Proletari din toate țările, uniți-vă !

nr. 8, august 1986

(anul XCII , nr. 1200)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Înfăptuirea insurecției a marcat începutul unor ample mișcări sociale ale maselor largi ale poporului, în frunte cu clasa muncitoare, condusă de partidul comunist, pentru transformarea revoluționară a societății românești. Declanșarea revoluției de eliberare socială și națională din august 1944 a inaugurat o etapă nouă în istoria patriei.

NICOLAE CEAUȘESCU

biruitorul august

Piatră de hotar în bimilenara noastră istorie, revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 a reprezentat unul din momentele de răscruce în evoluția civilizației românești. Expresie a voinței de libertate și o viață mai bună a întregului popor, organizat și condus de partidul comuniștilor români, actul de acum patruzeci și doi de ani a deschis calea făuririi unei societăți libere și prospere, societatea socialistă, pe pămîntul patriei străbune.

Jertfa de sînge, uriașele sacrificii materiale pe care le-a adus poporul nostru pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei, pentru înfrîngerea fascismului în Europa nu pot fi uitate. Amintirea ostașilor căzuți în luptele purtate alături de armatele aliate din Carpați și pînă în Tatra și la porțile Vienei va rămîne nepieritoare în conștiința generațiilor de azi și de mîine. Faptele de vitejie, de abnegație și eroism ale ostașilor, muncitorilor, țăranilor în acele vremuri de răscruce stau la temelia înfăptuirilor noastre de azi.

A fost și rămîne meritul istoric al Partidului Comunist Român ca în acei ani cînd începea o nouă epocă în viața națiunii noastre să mobilizeze toate energiile creatoare de la orașe și sate pentru înfăptuirea unei societăți noi, mai drepte și mai bune. Uriașele transformări ce au avut loc de la 23 August 1944 și pînă acum stau mărturie ce poate înfăptui un popor care, luîndu-și soarta în propriile sale mîini, a pășit ferm pe drumul progresului și civilizației socialiste.

Intr-o perioadă istorică scurtă, România a străbătut calea de la o țară cu o economie înapoiată, distrusă de război, la o țară industrial-agrară, cu o economie puternică, dinamică, în plin proces de modernizare. Îndeosebi în anii ce au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, ani pe care cu mîndrie îi numim EPOCA CEAUȘESCU, țara noastră a cunoscut cele mai spectaculoase transformări în industrie și agricultură, în nivelul de trai material și spiritual al milioanelor de cetățeni.

În acești ani de mari înfăptuiri, oamenii muncii au construit fabrici și uzine dotate cu utilaje de cel mai înalt randament, au sporit roadele pămîntului, au schimbat din temelii înfățișarea orașelor și satelor noastre. Prin acest efort general de necontenită propășire a patriei s-a transformat nu numai peisajul cîmpiilor, dealurilor și munților noștri dar, înainte de toate, conștiința milioanelor de cetățeni. Învățămîntul, știința, cultura au căpătat în societatea noastră un rol tot mai însemnat ca factori dinamizatori de progres și civilizație.

În procesul complex de făurire a unei conștiințe înaintate, literaturii și artei i-au revenit și îi revin sarcini de mare răspundere. În repetate rînduri, ilustrul strateg al epocii noastre, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat rolul important pe care literatura îl are în formarea personalității omului zilelor noastre. Depunînd mărturie despre munca și viața concetățenilor din societatea de azi, scriitorul contemporan este chemat să dea o expresie prin creația sa nobilelor idealuri ce animă milioanele de cititori din țara noastră, să-și cultive înaltele calități morale și civile, sensibilitatea, dragostea pentru tot ceea ce este frumos.

Este greu, dacă nu imposibil de evaluat mutațiile profunde petrecute în acești ani în conștiința oamenilor de toate vîrstele și profesiile. Democrația noastră socialistă, bazată pe principiile umanismului revoluționar, a antrenat și antrenează necontenit, în înfăptuirea planurilor pe care ni le-am propus, toți locuitorii pămîntului românesc.

În acest an cînd am sărbătorit 65 de ani de la făurirea partidului precum și alte evenimente memorabile din istoria poporului nostru, România se înfățișează întregii lumi ca o țară liberă și independentă, stăpînă pe destinele sale militînd ferm pentru pace și înțelegere între toți oamenii planetei noastre albastre. Sub conducerea înțeleaptă, clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, patria română pășește ferm spre culmile înalte ale comunismului.

Acum, în primul an al noului cincinal, privim cu justificată mîndrie la tot ceea ce am realizat dar și cu hotărîrea fermă de a înfăptui ceea ce comuniștii, toți cetățenii patriei ne-am propus la cel de al XIII-lea Congres al partidului. Este de datoria noastră, a tuturor, de a duce mai departe cu spirit revoluționar și voință nestrămutată opera de ridicare a patriei noastre pe noi trepte de civilizație, progres și bunăstare al cărei început a fost acel glorios 23 August 1944.

C. L.



George SCUTARU : „Sărbătoare"

slavă lui august

Explozii de culori, sclipiri de răsărituri
Din vremurile străvechi un gînd mă înconjoară,
Izvorul veșniciei ce se numește țară
A revărsat în lume, un august plin de mituri.

Noi știm că de acolo credința am pornit.
Ca să purtăm balade, pe inimi scrisă glorie,
Cerul zvicnește-n tîmple și-n suflet de istorie
Și știm să ne apărăm pămîntul îndrăgit.

Slavă lui August ! schimbător de sensuri !
Noi stele se aprind, răsună noi chemări,
Chiar luna toarnă-n nopți aromele în versuri.

Românii și-au iubit mult florile de tei,
Și-au ridicat pe creste cetăți de temple-n zări,
Să lumineze cerul, azi, August douăzeci și trei !

Constantin MĂNUȚĂ

conștiință și istorie

Scriitorul contemporan se confruntă cu o experiență social-istorică neobișnuită : România zilelor noastre s-a prefăcut într-un tărîm al făptuirilor pentru eternitate, în care insul uman se angajează tot mai plenar. Acum furtunoasa devenire colectivă nu mai reprezintă doar cadrul existenței de toate zilele, ci o invitație către conștiințe și inimi. Se susține cu îndreptățire că desfășurarea sintagmatică a evenimentelor a fost înlocuită cu una paradigmatică, ceea ce se verifică deopotrivă în viață și în conștiințe, în realitate și în ficțiunea literară, fără a avea însă o contradicție între diacronic (istoric) și sincronic. Exemplaritatea socială solidarizează „consumatorul" și creatorul în efortul de a înțelege, de a **semnifica** o lume a mutațiilor fundamentale ; aici scriitorul și cititorul trăiesc deopotrivă aventura fascinantă a transformării experiențelor nemijlocite în fapte de conștiință. De unde convertirea documentului în concepție, a participării la evenimente — în opțiune ideologică, a responsabilității de moment — în angajarea istorică. Se însumează astfel datele majore ale reflexivității civice, adică ale unei conștiințe angajate.

Scriitorul de astăzi mai mult ca oricînd altădată, săvîrșește împreună cu ai săi dinamici contemporani, acte de generoasă implicare politică, adică tot atîtea opțiuni, înlesnite și influențate de spiritul timpului și al locului. Poate că nu pentru toți acțiunea — sub semnul unor comandamente istorice — se întreprinde în deplină cunoștință de cauză, deși se află neîndoielnic în deplin consens cu chemarea către construcția noii vieți. Dar ceea ce poate fi numit instinct politic — adică o intimă și organică disponibilitate față de solicitările vieții — se conștientizează într-o neîntreruptă interacțiune cu realitatea, în dialogul atît de fecund cu literatura inspirată de duhul autohton al vremii. Ceea ce aspirăm cu toții, într-o grandioasă solidaritate națională, este să fim de folos revoluției, iar aceasta nu se poate fără o limpede conștiință de sine, fără înțelegerea raportului dintre **actual** și **istoric**, deci fără participarea lucidă a scriitorului la reconstituirea și lectura documentelor vii, concomitent cu „istoricizarea" lor.

A fi folositori cauzei înseamnă să dăm dovadă de conștiință politică, iar pentru a ne cristaliza o asemenea conștiință înseamnă să fim folositori — iată o ecuație deloc simplă, pe care mulți dintre scriitorii actuali au rezolvat-o din mers. În acest proces năvalnic, pentru unii dramatic, putea trece pe primul loc autoreflexivitatea sau, dimpotrivă, acțiunea. A fost acesta, un alt moment al opțiunii, care a contribuit la diversificarea stilurilor și personalităților creatoare. Au apărut scriitori care, așa cum s-a spus, pun în relație existența cu ideologia, destinul individului cu experiența gîndirii, sau care consideră — cum spune romancierul de azi — că adevărul nu poate fi decît o interogație asupra adevărului. Miza inestimabilă a mesajului literaturii reprezentative este, în ultimă instanță, o chestiune de confruntare a conștiinței cu istoria ; ea se exprimă fără echivoc în autenticitatea transfigurării artistice a idealurilor comunise, a personajelor care s-au dovedit disponibile față de solidaditatea lectorului, a conștiințelor capabile să redimensioneze destine.

Izbînda cea mai nobilă a conștiinței creatoare, în contextul social-istoric actual, ar putea fi numită **libertatea ca dreptul de a spune adevărul** ; ea înseamnă șansa de a trăi într-o lume unde putem crede în dreptate. Fiindcă, așa cum sugerează același romancier, parabola cea mai autentică trebuie să ne facă a reconstitui lumea dorită, pe care de fapt o avem la îndemînă ca realitate, dar și ca posibilitate a conștiinței active.

Vlad SORIANU

agora

eliberarea națională și socială

Iubirea de moșie moștenită din tată în fiu, hotărîrea de a fi singurii ce poruncesc în ograda proprie, dorința de a fi stăpîni pe sine, pe faptele lor, de a-și da numai lor socoteală pentru tot ceea ce întreprind, într-o ambianță de bunăînțelegere și respect mutual cu celelalte popoare, au constituit întotdeauna o coordonată primordială a existenței românilor. Înainte ca dreptul la independență al popoarelor să fie teoretizat ca un drept legitim fundamental, la noi a existat un cod nescris al neatîrnării în numele căruia strămoșii noștri au luptat, au căzut, au crezut. Momentele constitutive capitale ale istoriei noastre naționale au fost urmate de profunde transformări, de noi impulsuri pe calea propășirii, căci forțele și idealurile ce se înscriu în linia progresului îl și potențează totodată. De altfel, există constatarea generală că revoluțiile și victoriile social-politice marcînd dezvoltarea națiunilor și a umanității nu au fost doar consecințe ale unor acumulări procesuale, ci și cauze, la rîndul lor, ale unor înaintări încă mai viguroase pe planul reformelor cuprinzătoare. De obicei, elanul înnoitor, energia transformatoare a maselor este călăuzită și aplicată, după împlinirea unor obiective politice, naționale, sociale, către dezvoltarea în ritm și dimensiuni sporite a celorlalte domenii esențiale pentru existența societății : economia, învățămîntul, stiința, instituțiile, filosofia, cultura, artele. Așa au fost la noi marile evenimente ale Unirii Principatelor, dobîndirii Independenței, desăvîrșirii formării Statului unitar. Eliberării naționale si sociale de sub dominația militaro-fascistă.

Încă de la întemeiere, P.C.R. a atras, prin politica sa științifică, umanistă, clarvăzătoare, profund revoluționară, masele de oameni ai muncii la făurirea conștientă a propriului lor destin. la edificarea unei societăți noi, această participare unanimă la procesul constructiv atingînd, în epoca actuală, cotele cele mai înalte.

Prin istoricul act revoluționar de la 23 August 1944, condus de partid, poporul român a trecut cu hotărîre la așezarea pe temelii cu totul noi a vieții și istoriei sale. În timp ce armata, sprijinită de întreaga națiune sub lozinca „Totul pentru front, totul pentru victorie !" a continuat lupta, alături de armata sovietică, de partea tuturor puterilor aliate, pentru zdrobirea definitivă a nazismului cotropitor și pustiitor, în țară se desfășurau acțiuni energice de refacere a potențialului economic, de înlăturare a efectelor devastatoare ale războiului și ale secetei, dar și prefaceri profunde, eșalonate, menite să înfrîngă rezistența disperată a claselor în agonie, să pună bazele noii orînduiri ce și-a dobîndit treptat, într-un scurt interval de timp, prin acțiuni tenace, temerare și abile ale forțelor înaintate conduse de comuniști, dreptul de existență generalizată si deplină. Au fost ani eroici, plini de lipsuri, de confruntări, dar și de victorii decisive. „Victoria asupra fascismului, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cel de al doilea război mondial a demonstrat încă o dată, la scara celei mai ample încleștări din cîte a cunoscut istoria, forța cu care popoarele se ridică în apărarea unei cauze drepte, adevărul incontestabil că rolul hotărîtor în făurirea istoriei, în apărarea libertății și independenței naționale îl au masele populare, milioanele și milioanele de oameni ai muncii de pretutindeni. Războiul antifascist a relevat că oricît de mare ar fi potențialul aruncat în luptă de forțele reacțiunii, oricît de puternice ar fi armatele imperialiste invadatoare, ele nu pot învinge voința de libertate a popoarelor, dorința acestora de a-și hotărî singure soarta". Într-adevăr, victoria asupra nazismului a fost obținută cu prețul unor sacrificii enorme, umane și materiale, a oamenilor muncii de pretutindeni, fie pe front, fie în spatele acestuia, prin munca intensă din uzine, pe ogoare, în instituții și în laboratoare, dar a fost o victorie de dimensiuni uriașe, determinînd în unele țări instaurarea unor regimuri politice în care drepturile și libertățile democratice au luat avînt și au marcat începutul prăbușirii sistemului colonial. Într-un șir de alte țări, procesul revoluționar a dus la răsturnarea claselor exploatatoare si trecerea la regimul democratiilor populare, ulterior la instaurarea societății socialiste. Făurirea sistemului mondial socialist a exercitat constant o înrîurire hotărîtoare în evoluția întregii vieți internaționale ulterioare.

Victoria revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă din August 1944 se așează firesc în șirul marilor evenimente ce au marcat istoria poporului român, ea datorîndu-se afirmării viguroase în viața social-politică a României moderne a mișcării revoluționare a proletariatului. Elaborarea si înfăptuirea platformei-program a P.C.R. a dovedit din partea acestuia aplicarea creatoare la condiții specifice a socialismului științific. P.C.R. s-a menținut tot timpul războiului ca o forță politică centralizată și a condus organizații de masă și grupări progresiste patriotice pe calea succesului final, a tipărit ziare și a difuzat manifeste, a avut legături cu forțele antifasciste de peste hotare. În aceste condiții, intelectualitatea, printre care si un însemnat număr de scriitori, condamna deschis războiul, apăra tradițiile progresiste, umaniste, ale culturii românești, trecea fățiș de partea mișcării revoluționare. La Iași, din inițiativa P.C.R., în urma atitudinilor anti-războinice manifestate în rîndurile cadrelor didactice și ale studenților almei mater, a apărut la începutul anului 1944 apelul intitulat „Tineri români, porniți la luptă !" Și astfel, în vara aceluiași an, cînd soarta conflagrației era departe de a se decide, definitiv, poporul român, armata sa, s-au angajat pe baricadele revoluției de eliberare socială și națională, în conformitate cu aspirațiile fundamentale ale poporului de progres, libertate și independență. Modul cum a fost organizată și dusă lupta antifascistă a constituit un examen pentru proletariatul fiecărei țări, în primul rînd cel european. În mai multe țări, printre care România, partidele comuniste au avut un rol de frunte ajungînd să cucerească energic puterea politică și să determine trecerea la construcția societății socialiste. În ce ne privește, evenimentele marcînd „începutul unor ample mișcări sociale ale maselor largi ale poporului, în frunte cu clasa munctioare, conduse de partidul comunist, pentru transformarea revoluționară a societății românești". În perioada, istoricește scurtă, ce a urmat insurecției generale din 1944, s-a realizat opera de civilizație multilaterală materială și spirituală, îndeosebi în ultimele două decenii, ceea ce înscrie ferm România pe calea edificării societății noi.

Iuliu MOLDOVEANU

înalt omagiu

carnet de scriitor

privesc din doftana...

Cine nu poartă în suflet cîntecul acesta, al demnității comuniștilor români care începe cu versurile : „Privesc din Doftana prin gratii de fier...". Cutremurătoare versuri în simplitatea lor! „Pornirăm noi tineri și plini de avînt !..."

Acum cincizeci de ani un adolescent intra, împreună cu alți comuniști și antifasciști pe porțile Doftanei. Un tînăr care, cu cîtva timp înainte, înfruntase la Brașov, cu demnitatea și mîndria patriotului și comunistului, într-un proces intrat în analele istoriei noastre, teroarea organelor de represiune burgheze, obtuzitatea și cecitatea guvernanților de atunci.

În fața pericolului fascist, cu clarviziunea minții sale, cu înflăcărarea și energia revoluționarului de profesie, cu maturitatea gîndirii sale, el, NICOLAE CEAUȘESCU, avea să fie, împreună cu alți comuniști întemnițați între zidurile Doftanei, unul dintre cei care au păstrat nestinsă în inimi, ducînd prin ani mai departe credința nestrămutată că libertatea patriei și a fiecărui cetățean al ei va triumfa.

Istoria a confirmat înțelepciunea, dîrzenia, sacrificiul omenesc pe care comuniștii întemnițați la Doftana l-au adus în acei ani la creșterea prestigiului națiunii noastre în lume. Istoria a confirmat totodată că „Școala Doftanei", cum a fost numită, a călit și mai mult spiritul revoluționar al sutelor de comuniști care au pregătit și au înfăptuit insurecția națională antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944. „Școala Doftanei" a confirmat marile calități de revoluționar și patriot ale celui care a dat nume istoriei contemporane a poporului nostru : EPOCA CEAUȘESCU.

Jumătate de secol a trecut din acele zile de august. Jumătate de secol în care poporul nostru, sub conducerea partidului comunist, prin munca, sacrificiile și jertfa de sînge a ridicat din temelii o patrie liberă și suverană. O patrie în fruntea căreia națiunea a ales bărbatul înțelept și iubit de noi toți : NICOLAE CEAUȘESCU.

Corneliu STURZU

Îți cînt Bărbatul

La ceas tîrziu și-n dimineți de nea,
Fîntîna ochilor de cîntec plină
Te-naltă-n pisc și în ființa mea,
Pămînt al țării, Cetate de lumină!

Ni-i mai înalt c-o pasăre azi cerul ;
Înțelepciunea pune plug și ară;
Se deslușesc la orizont noi vise,
Cît piramida dorului de țară!

Se scutură din 'nalturi iasomie ;
ȚARA-i în gîndul ce crește în goruni;
Mai punem pietre pentru temelie
Și-alegem din sămînță bobii buni...

Avem deja în anul 2000 un pas;
I-aud foșnirile de grîne, e-un temei
Că de pe-acum poporul meu viteaz,
Pășeste vajnic în mileniul trei...

Te cînt, mărită țară, îți cînt Bărbatul
Ce ți-a croit drum spre înalt... și zborul
Spre comuniste zări de pace și-omenie
Purtînd nestinsa torță — TRICOLORUL !

Constantin CLISU

cîntarea româniei

sonet moldav

Eu sint bolnav ; sînt bolnav
De-o boală încă de-a cunoaște
Lumina cărui țărm mă naște
Cu sufletul de dac moldav

Mi-e ochiul prins de o furtună
De din apusuri pînă-n zori
Trecute păsări în viori
In cîntec inima mi-adună

Cu gîndul vreau să scormonesc
Și trupul meu se înfioară
Mai am în el un os domnesc

Iar timpul, pentru-a cîta oară
Mă pregăteste : „haide, zboară
Cît spațiile înfloresc!"

Dionisie DUMA

partid

Tînăr, mereu tînăr
înflorit ca un măr
pe rod an de an,
partid-lumină, partid-adevăr,
drum din August
pe care-l visam —
cu tine-am trecut
prin fulgere și furtuni,
păstrînd ce-aveam mai scump
de la marii străbuni.
Și temelii cu tine am pus,
temelii fără apus
pe aceste sacre vetre,
din pietre, de suflet pietre
inestimabile ca preț ;
partid al naltelor lumini terestre,
cu tine am deschis și-n zid ferestre
spre viitorul patriei, măreț.
Șuvița de argint de la tîmplă
nu-i semn că nu ești tînăr, gîndești,
și tînăr rămîi, mereu tînăr ca soarele ;
el strălucind pe bolțile-i cerești,
tu pe acest renăscător pămînt românesc.

Radu FELECAN

patrie

Mă voi spăla cu iarbă,
ochii îmi sînt udați cu atita departe

Chiar dacă o mînă mi-e stropită în moarte
cu cealaltă voi da un semn de patrie
asemeni copilului
ce o clipă-si multiplică înainte
lebădă de geometrie și arc

Eu numai prin lumina Carpaților
respir cîntecul tău Patrie !

Ilie FIȚIGĂU

și țara în august

Sublimă ni-i cinstirea și Țara în August
Pe porți triumfale ne intră cîntînd
Cu bolta visării mai plină de stele
Cu-n freamăt de holde spre tîmple urcind

Răspuns întrebării : gîndiri, cutezanțe
Un ev care-și poartă, azi, semnul în zbor
Și dornic de pace ni-i neamu-n veghere
Și pururi de aur e-al său viitor.

Dumitru GRIGORAȘ

apartenență

Eu m-am născut în holda aurie
Cu iz amar de izmă și pelin
Albeau în crînguri flori de iasomie
Și roua-n August dăruia rubin.

Crescută-am fost cu glia laolaltă ;
Arzînd sub soare, fremătînd sub ploi,
Tulburător în piept și azi tresaltă
Talanga veche-a turmelor de oi.

Mă dor, departe, stelele mirate
Din vremi aprinse amintiri revin
Și amețesc cînd vîntul îmi abate
Suavul iz de izmă și pelin.

Cum rătăcesc pe străzi în seara calmă
Chemînd în minte satul depărtat
Eu — peste anii care au plecat —
Mai simt arsura secerii în palmă.

Adriana LIȘMAN

dorul nostru românesc

Căutați cuvîntul dor
spus in graiul tuturor :
n-am găsit la nimenea
dorul ca în țara mea.

Dorul nostru românesc
e mai sincer, mai firesc
e și suflet și pămînt
este sacrul legămînt
este rază de lumină
și durere ce alină
este dragostea de țară
este gîndul care zboară.
Dorul este fruct și vis
este cartea ce-am deschis
către marea depărtare
din hotare in hotare
este scut de apărare
pentru tinere vlăstare
este ochiul ce purcede
pe ogorul nostru verde
este griul copt în lan
este jertfă și elan
este plîns și bucurie
mîngîind această glie.
Dorul nostru este plin
de dorință și suspin
este însăși viața noastră
ciocîrlia-n zare albastră.
Cînd am spus ni-i dor de țară
am spus tot ce ne-nconjoară ;
am spus scut și-am spus iubire
am spus lut și zămislire
am spus limba ce vorbim
și-am rostit că ne iubim
și-am jurat să ne legăm
și dor să ne apărăm !

Constantin MATEI

purtînd un singur nume pe pămînt

Cînd cerul fața și-a scăldat în noi
Și arborii au tremurat sub vînt,
Am înțeles că sîntem amîndoi
Legați de-același nume pe pămînt.

Cu păsările am pornit în zbor
Să smulg o rază soarelui etern,
Să ți-o transform în trainic viitor,
Covor de vis și zîmbet să-ți aștern.

Ai înverzit sub legănarea mea,
Ai înflorit ca un imens decor,
Te-ai înălțat pe boltă ca o stea
Tot murmurînd cuvîntul tainic-dor.

Pășind pe drumul ce ți l-a deschis
Partidul, sub stindardul tricolor,
Ești, Românie, aripă de vis,
Fereastra noastră către viitor.

Lucian PAL

soldatului necunoscut

ai luptat pentru victorie
și noi toți am cîștigat cîte o fărîmă de viață

s-au cerut multe jertfe
și ai fost primul care n-ai făcut mare caz
din asta

ți s-a spus să dai totul
și ai adăugat pe deasupra ceea ce venea
numai de la tine

te sărbătorim și astăzi eroule necunoscut
deși numele tău
îl poartă atîtea milioane de prunci cîrlionțați

pe care mamele lor seara îi strigă îndelung
costică, ionică, vasile
doar doar s-or aduna

de pe maidanele unde iau foarte în serios
jocul
de-a viața și de-a războiul.

Ionel DOROFTE

viața noastră

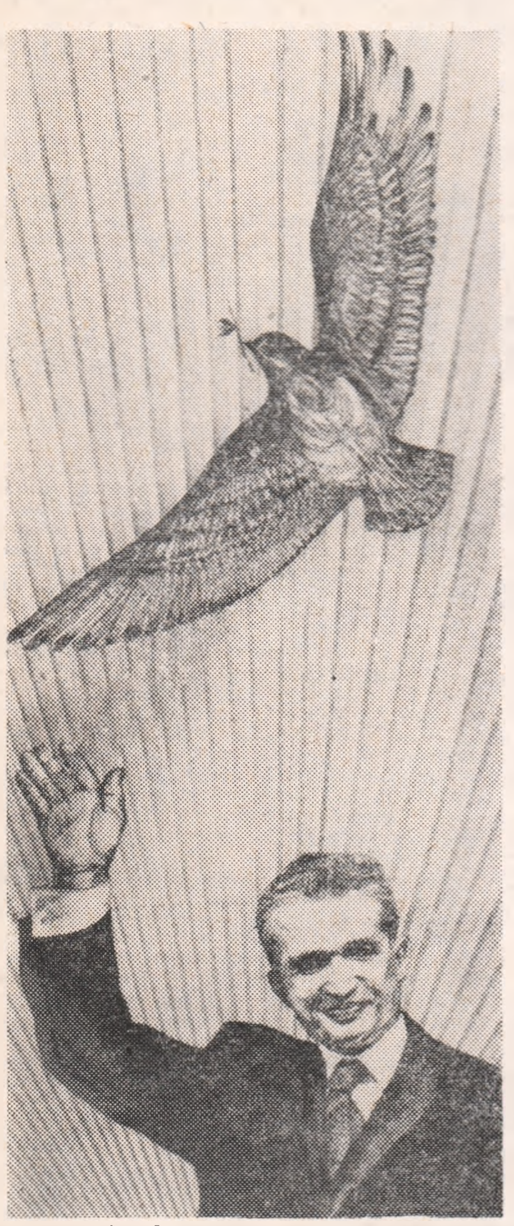
● La librăria „Mihai Eminescu" din Botoșani, precum și la casele de cultură din Dorohoi, Săveni și Liceul „A. T. Laurian" au fost lansate două noi volume, apărute la Editura „Junimea" din Iași : „Pasărea pre limba ei" de Dorin Baciu (proză) și „Ecranul de iarbă" de Dumitru Țiganiuc (versuri). Despre cele două cărți și autorii lor au vorbit : Gheorghe Drăgan, Dumitru Ignat și Emil Iordache ● În sala „Tricolorul" de la Casa de cultură a tineretului și studenților a avut loc o întîlnire a studenților cu actori ai Naționalului ieșean care, prin intermediul recitărilor, s-au reîntîlnit cu opera poetului național Mihai Eminescu ● Spectacolul „Jocul destinului" al elevelor Suzana Păstrăguș, Marilena Bilec și Liliana Pascaru de la Liceul „M. Eminescu" din Iași s-a desfășurat sub regia lui Constantin Popa ● La galeria de artă modernă a Muzeului de artă de la Palatul Culturii, s-a deschis expoziția retrospectivă „Nicolae Grigorescu", eveniment cultural-artistic de primă importanță. La vernisaj au participat oameni de cultură și artă, un numeros public. Despre semnificația deosebită a expoziției au vorbit Claudiu Paradais și prof. dr. doc. Const. Ciopraga ● În organizarea Comitetului municipal Iași al U.T.C. și a Bibliotecii județene „Gh. Asachi", la Combinatul de fibre sintetice din Iași a avut loc simpozionul intitulat „Valori ale spiritualității ieșene". Au prezentat comunicări despre dezvoltarea culturală și valorificarea patrimoniului județean, în educarea patriotică și revoluționară a tineretului, în cei 21 de ani ce au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., Victoria Andrieș, Constantin Parascan și Aurel Leon ● La 18 iulie, la galeriile „Cupola", cu ocazia vernisării expoziției de pictură-grafică a membrilor cenaclului tineretului „Atelier 35" de pe lingă filiala Iași a U.A.P., a vorbit Paul Balahur ● La Muzeul de artă din Iași, în sala „H. Coandă", s-a desfășurat o nouă ediție a dialogului plasticienilor ieșeni cu publicul ; ediție consacrată pictorului Călin Alupi. Au vorbit Grigore Ilisei și Claudiu Paradais ● În ultimele zile ale lunii iulie, sub egida Consiliului județean al educației politice și culturii socialiste, au fost prezentate în întreprinderi și instituții simpozioane și expuneri intitulate „Congresul al IX-lea, piatră de hotar în istoria socialistă a țării" ; „Epoca Ceaușescu — ani de mărețe izbînzi și împliniri revoluționare" ; „Nicolae Ceaușescu — viață și neobosită activitate de promovare a politicii de pace și colaborare a României socialiste" ș.a., la care au participat și membri ai Asociației scriitorilor din Iași ●

În cadrul „Zilelor culturii la Rădăuți" a avut loc o reușită șezătoare literară dedicată aniversării zilei de 23 August. Au participat Corneliu Sturzu precum și membrii cenaclului „Bogdania" : Dina Hrenciuc, Vasile Puha, Emil Ianuș, George Onica, Vasile Colibaba, Vasile Ursache, Sandru Costea, Sînziiana Ianuș, Constantin Arcu și Daniel Pișcu.

file de istorie

Înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944 a deschis o nouă eră în istoria milenară a poporului nostru. Poporul român și-a afirmat astfel glorioasele tradiții de luptă pentru independență și de sprijin al luptei altor popoare împotriva dominației străine, pentru libertate și independență .

NICOLAE CEAUȘESCU



Suzana FÎNTÎNARU : „OMAGIU"

august 1944

La începutul deceniului patru al acestui secol, cînd norii grei s-au ridicat deasupra Europei, România a fost printre primele care au tras semnalul de alarmă asupra pericolului pe care îl prezintă Germania nazistă, Italia mussoliniană și Ungaria horthystă pentru pacea lumii. Din nefericire glasul rațiunii a rămas fără ecou și, ca urmare a politicii marilor puteri europene, România s-a aflat complet izolată, singura in fața fascismului german și a sprijinitorilor acestuia, a devenit o victimă a politicii de forță și dictat, de subjugare și asuprire, obligată să renunțe la un vast teritoriu. Aflată la discreția Germaniei, în România s-a instaurat regimul de dictatură personală al lui I. Antonescu care a împins țara, alături de Axă, în vara anului 1941, în războiul împotriva Uniunii Sovietice și a celorlalte state din coaliția antifascistă, ignorînd tradiția poporului nostru, care, de-a lungul istoriei sale, s-a luptat cu înverșunare pentru păstrarea libertății și independenței sale. Din acest moment rezistența antihitleristă a poporului nostru a devenit o atitudine de masă care a dus, în august 1944, la întoarcerea armelor contra forțelor Axei.

În fața dezastrului în care România era împinsă, forțele patriotice au răspuns prin organizarea mișcării de rezistență. În toate țările ocupate, ca și în cele aliate lui, fascismul german s-a lovit de lupta organizată a forțelor democratice conduse de partidele comuniste din țările respective împreună cu celelalte mișcări democratice. În perioada grea a anilor de război, Partidul Comunist Român a mobilizat în jurul său toate forțele progresiste, a creat formațiuni patriotice înarmate, a luptat pentru ieșirea României din război, pentru alianța cu Uniunea Sovietică și cu celelalte state din coaliția antihitleristă, pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei fasciste. Partidul Comunist Român a fost acela care în fruntea forțelor progresiste din România s-a ridicat împotriva venirii la putere a Gărzii de fier și a criminalului Dictat de la Viena.

În acele momente deosebit de complexe, cînd se aflau în cumpănă însăși ființa statului și existența noastră ca națiune liberă și suverană, s-a realizat, sub conducerea Partidului Comunist Român, unirea tuturor forțelor politice, ceea ce a provocat unitatea de luptă a întregului popor împotriva ocupanților. Prin realizarea frontului unic național, factor determinant în desfășurarea cu succes a luptei de eliberare, Partidul Comunist Român a oferit un mod original, în teoria și practica revoluționară, de înlăturare a dominației străine și de promovare a unui proces social-economic transformator, de mari dimensiuni, și, în același timp, s-a arătat cel mai desăvîrșit exponent al intereselor cele mai vitale ale țării. Una dintre cele mai importante preocupări ale partidului comunist în anii luptei de rezistență, 1940—1944, a fost pregătirea politică și militară a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. În acest scop a fost realizată unitatea de acțiune și voință a întregului popor, au fost organizate formațiuni de luptă patriotice, s-au redactat documente fundamentale ale revoluției, a fost realizată atragerea armatei naționale în mișcarea de rezistență.

Cînd situația revoluționară din țară se maturizase, cînd mișcarea de rezistență a poporului român atinsese punctul culminant, cînd pregătirea politico-militară a revoluției fusese încheiată, iar împrejurările internaționale favorizau desfășurarea luptei de eliberare, Partidul Comunist Român a hotărît declanșarea revoluției conform planului stabilit; principalii exponenți ai regimului antonescian au fost arestați, a fost instituit un nou guvern, în care era reprezentat și partidul comunist, fapt fără precedent în istoria politică a țării.

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, inițiată, organizată și condusă de P.C.R., a deschis poporului român calea spre realizarea idealurilor sale de independență, libertate națională și progres. „Este bine să subliniem acum — spunea secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu — în acest an, cînd sărbătorim trei decenii de la eliberarea de sub jugul fascist, că actul de la 23 August nu a venit din cer, ci a fost rezultatul luptelor îndelungate ale poporului român, al faptului că partidul comunist, în alianță cu partidul socialist, cu celelalte forțe revoluționare și patriotice, s-a aflat tot timpul în fruntea luptei de apărare a intereselor vitale ale întregii națiuni". În condiții deosebit de grele, întreaga armată română, animată de patriotism și de simțul datoriei față de destinele țării, a răspuns cu însuflețire chemării Partidului Comunist Român, aducîndu-și contribuția la răsturnarea dictaturii antonesciene și alături de masele populare contribuind în mod hotăritor la înfăptuirea insurecției armate. Prin întoarcerea armelor și angajarea României, cu întregul ei potențial economic și militar, în războiul antifascist, s-a dat o puternică lovitură planurilor strategice ale Germaniei hitleriste. Efectul imediat al acestei atitudini a fost prăbușirea întregului front de sud, deschiderea unei căi de înaintare rapidă a trupelor sovietice, accelerarea zdrobirii dispozitivului militar al Germaniei în această parte a Europei.

Revoluția socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, a marcat începutul unei epoci noi, de mari și profunde transformări revoluționare în România. Ea a fost actul de voință al întregului popor român, exprimat prin înfăptuirea unui larg front patriotic antihitlerist, care a reunit toate forțele națiunii, mergînd pînă la cercurile Palatului regal. Ca de fiecare dată în istoria sa, poporul român a dat dovadă de unitate, eroism și abnegație în probleme de interes fundamental pentru soarta țării.

Întoarcerea armelor de către România contra germano-maghiarilor la 24 August 1944 a modificat substanțial raportul de forțe dintre Germania și Națiunile Unite pe terenul de operațiuni din sud-est. În acest fel, Germania pierdea sprijinul a 40 de divizii române din care 23 divizii și 5 comandamente de valoarea a 5 brigăzi se aflau pe front. În același timp 24 de divizii germane, angajate pe frontul român, sub presiunea forțelor sovietice și cu liniile de retragere tăiate de români, au fost rapid scoase din luptă. Mai mult, efectivele germane capturate sau distruse de către forțele române în primele 8 zile ce au urmat actului de la 23 August s-au cifrat la 56 455 prizonieri și 5 048 morți, echivalentul a 6 divizii. Conform datelor furnizate de Marele Stat Major, România, prin acțiunea sa militară, a făcut ca raportul general de forțe dintre Germania și Națiunile Unite să fie modificat cu valoarea a 85 divizii în profilul ultimei tabere. Răsturnarea aceasta de forțe a fost determinantă în scurtarea rezistenței germane, încît marșul strategic al armatei sovietice s-a executat nestingherit de nimeni pe distanța de 620 km de la Bîrlad pînă la trecerea Dunării la Turnu Severin.

Datorită așezării sale geografice, prin resursele subsolului, cu deosebire pentru petrolul ei, a comunicațiilor, România constituia o poziție cheie a edificiului defensiv german atît pentru stăpînirea Balcanilor cît și a frontului de Est, și, în general, pentru războiul contra Națiunilor Unite. România se afla în spațiul ce excludea posibilitatea de învăluire a lanțului carpatic, barieră ușor de apărat, și greu de trecut, teren unde germanii sperau într-o rezistență fără limită. Stăpînirea Peninsulei Balcanice era condiționată de stăpînirea României, lucru demonstrat de evoluția ulterioară zilei de 23 August 1944 a evenimentelor, cînd au avut loc prăbușirea rezistenței germane din Balcani și împingerea aripei de sud a frontului de est în Cîmpia Ungară, într-un număr de zile record. La 18 septembrie 1944, comentatorul postului de radio New York, făcînd o analiză a desfășurării ostilităților militare și a contribuției pe care România o avea la grăbirea sfîrșitului războiului afirma următoarele : „Germania este grav amenințată din sud-est. Bătălia Balcanilor poate fi considerată pe deplin cîștigată și o ofensivă puternică din această direcție, spre Budapesta, Praga și Viena este iminentă. Coloana de bază germană din sud-est a fost cea din România, de sub comanda mareșalului von Kleist. Dezastrul german din România a pecetluit soarta Reichului din Balcani. Prin trecerea României de partea aliaților, Germania este amenințată din sud-est, iar Ungaria se află în pragul prăbușirii. Drumul din sud-est care duce la Budapesta, Praga și Viena este deschis, căci germanii nu mai au în aceste direcții nici o apărare și nu mai pot concentra noi trupe. Este deci legitim ca poporul român să aibă în momentul de față un sentiment de satisfacție, căci România are o contribuție însemnată la grăbirea sfîrșitului. Este o contribuție de care poporul român poate să se felicite".

Participînd cu peste o jumătate de milion de oameni la războiul împotriva Germaniei lui Hitler, România a devenit a patra mare putere din coaliția antihitleristă. Sacrificiul făcut de țara noastră este cu atît mai mare cu cît efortul poporului român a fost total, fără rezerve, cu toate pierderile anterioare și suportînd consecințele Dictatului de la Viena. Iar felul în care angajamentul României s-a materializat pe cîmpul de luptă este edificator dacă vom aminti că obligația țării noastre prin Convenția de armistițiu era de a participa cu 12 divizii. efectivele totale ale armatei române fiind în fapt 37 de divizii. Această contribuție a fost imediată și continuu susținută prin sacrificiul întregului popor sub lozinca „Totul pentru front, totul pentru victorie". „Înfrîngerile suferite de nemți pe flancul de sud și trecerea României de partea aliaților sînt evenimente de o mare importanță pentru tot mersul războiului — scria la 1 septembrie 1944. revista sovietică „Voina i rabocii klass". — Lovitura românească nu va întîrzia să aibă o rezonanță politică în celelalte țări satelite ale Germaniei". Aproximativ în aceiași termeni, comentatorul ziarului francez „Le Figaro", din 25 august 1944, afirma următoarele : „Este prea devreme să se estimeze toate consecințele răsturnării pe care a efectuat-o România. Este în orice caz un eveniment de o însemnătate considerabilă și care a dat o lovitură din cele mai grele celui de al III-lea Reich. Întregul bastion german din Balcani este dezorganizat : România, scăpînd de sub dominația germană, calea spre Iugoslavia și Grecia se deschide larg armatelor sovietice".

După ce a facilitat joncțiunea armatelor sovietice cu forțele mareșalului Tito, interceptînd astfel toate liniile de retragere ale forțelor germane din Grecia și Bulgaria, armata română a avut o contribuție majoră la sprijinirea pătrunderii armatelor aliate în Europa Centrală. După ce a curățit teritoriul național de armatele străine, armata română a participat, în continuare, efectiv la marea ofensivă sovietică executată de Fronturile 2 și 3 ucrainiene pentru pătrunderea în Europa Centrală, ofensivă care a avut rezultat înfrîngerea Ungariei, eliberarea Cehoslovaciei și a Austriei. Referindu-se la poziția României după ruperea legăturilor cu Germania, ziarul sovietic „Pravda" din 15 septembrie 1944, scria : „Faptul că România nu numai că a rupt relațiile cu Germania, dar a îndreptat armele împotriva ei, este o dovadă incontestabilă în plus că situația militară și internațională a Germaniei s-a agravat în mod catastrofal... România luptă pentru restabilirea independenței și suveranității ei".

Operațiunile duse de către forțele române după ieșirea din teritoriul României, în cooperare cu forțele sovietice, s-au dovedit deosebit de grele, atît prin natura misiunilor, care au presupus atacuri și eforturi permanent susținute, pentru a angaja permanent pe inamic și a-i smulge mereu posesia unor importante puncte strategice aflate pe masivi muntoși, cît și datorită anotimpului, comunicațiilor precare, lipsei echipamentului de munte și slabei dotări cu mijloace de transport a trupelor noastre. Cu toate acestea ostașii români și-au făcut exemplar datoria. „În timpul trecerii rîului Tisa— se spune în jurnalul de operațiuni al Diviziei 343 infanterie sovietică — care s-a făcut în condiții foarte grele, toți ofițerii, subofițerii și ostașii români au arătat că posedă un curaj supraomenesc. Cu toții dau dovadă de o disciplină și o tactică militară exemplare. Merită atenție deosebită curajul și tactica militară deosebită a ofițerilor din Divizia 19 infanterie care, disprețuind moartea, au arătat soldaților, prin exemplul personal, cum trebuie înfrînt inamicul".

Acțiunea militară a României de după 23 August 1944 s-a produs într-un moment în care nu se precizase încă înfrîngerea Germaniei și a produs o influență politico-militară determinantă în favoarea Națiunilor Unite. Astfel, la puțin timp după ce curățirea teritoriului românesc de armate germane fusese cu succes realizată, Bulgaria rupe relațiile cu Germania la începutul lui septembrie, iar Finlanda încetează ostilitățile împotriva Uniunii Sovietice.

La conferința de pace de la Paris, din 13 august 1946, delegatul Uniunii Sovietice, A. I. Vîșinschi, subliniind efortul pe care poporul român l-a făcut în războiul antihitlerist arăta că : „la 23 August 1944, cînd nu erau încă evidente perspectivele desfășurării viitoare a evenimentelor militare și cînd soarta Germaniei era departe de a fi clară, politica externă a României a luat o întorsătură hotărîtoare. România a încetat complet operațiile militare împotriva Uniunii Sovietice pe toate teatrele de război, a ieșit din războiul împotriva Națiunilor Unite, a rupt legăturile cu Germania și sateliții ei, a intrat în război de partea Națiunilor Unite, împotriva Germaniei și Ungariei. Prin aceasta România a acordat ajutor Națiunilor Unite și în primul rînd Uniunii Sovietice".

Apreciind rolul armatei române în desfășurarea evenimentelor de pînă la 9 mai 1945 — tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Paralel cu participarea activă pe front, în luptele duse cot la cot cu armata sovietică pentru eliberarea întregului teritoriu al țării și apoi pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei pînă la victoria finală asupra Germaniei hitleriste, armata română a îndeplinit o importantă misiune patriotică, revoluționară, acționînd alături de popor, de masele muncitoare, de forțele democratice ale societății, pentru înfrîngerea împotrivirii reacțiunii și cucerirea puterii politice de către proletariat în alianță cu țărănimea muncitoare, cu toate categoriile de oameni ai muncii".

D. IVĂNESCU



Liviu SUHAR : „OMAGIU"

pornind de la o confesiune

„În calitatea mea de cititor fervent de literatură și de diletant în ale criticii mi-am pus printre altele mai mult poate decît profesioniștii gravi și calificați (mai siguri de ei) ai disciplinei problema dreptului la critică (s.n.), a specificului acestuia, a posibilității erorii, a frecvenței erorilor, în sfîrșit a tipurilor acestora". Cu această mărturisire începe Alexandru George un text din volumul Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale.

Se știe cu cîtă obstinare își neagă — poate ar trebui să spun: își refuză — rafinatul scriitor și intelectual calitatea de critic, afirmîndu-și-o, în același timp, consecvent, pe aceea de publicist. Fără îndoială, în fața unei asemenea „despărțiri", criticii „gravi și calificați" cum îi numește cu falsă umilință Al. George, se simt nu atît derutați, doar sînt „siguri de ei", cît ofensați și chiar trădați, deși se abțin să o declare deschis. E drept, unui foarte mare scriitor îi place să fie considerat, cu modestie orgolioasă, publicist român și nimic mai mult. Dar aceasta poate fi trecută la așa-zicînd pasivul cochetăriilor marilor clasici, al spiritelor enorme, care, conștiente de genialitatea lor, se tem, totodată, cum observa Lucian Raicu, de genialitate. Deși nu era doar o cochetărie, ci, mai degrabă, o ironie la adresa celor fără măsura talentului lor sau a celor pe care scrisul „nu-i prindea". Și totuși Al. George are o activitate (operă) de critic situată la nivelul cel mai înalt pe care genul („disciplina") l-a atins astăzi la noi. Să facă Al. George proză, aidoma unui celebru personaj, fără să știe? Să facă oare criticii „calificați" publicistică fără să aibă habar de asa ceva? Greu de crezut. Dar cînd un lider, e drept fără portofoliu, adică fără cenaclu, fără „grupare" literară (termenul grupare poate fi citit și ca un eufemism), se retrage (strategic !?) în domeniul, nu-i așa, marginal al publicisticii literare, majoritatea criticilor, confrații, „cîtă frunză, cîtă iarbă", au serioase motive de neliniște. Asta, domnule, ne strică firma !, ar putea ricana unii dintre ei. La un moment dat, în Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale, Al. George inserează o povestire pe cît de adevărată, trăită cum se zice îndeobște, pe atît de stranie. O scrie și o publică la îndemnul lui Radu Petrescu. Pe parcursul povestirii, în cîteva tușe, el reconstituie atmosfera Bucureștiului de acum trei decenii și jumătate, recurgînd în descrierea străzii Pantelimon de exemplu la elemente și chiar ticuri ale reportajului gazetăresc. Fără sfială, fără prejudecăți, și profund adecvat. Pentru ca numai după cîteva pagini, contemplînd „Comedia erorilor critice" să propună, nici mai mult, nici mai puțin, întocmirea unei antologii a acestor erori. Nu pentru a discredita critica, ci pentru a-i tonifia și a-i întări prestigiul, pentru a oferi — dacă am înțeles bine — un manual sui generis de docere cum delectare. Dacă tot s-a vorbit, și nu degeaba, de narcisismul criticii, iată, să recunoaștem și o posibilitate (și o modalitate) de a face narcisism constructiv. La prima vedere, Al. George, care nu dă direcții în critică, care nu lansează în fiecare săptămînă noi talente, neostenindu-se nici măcar să le descopere, care nu conduce și nu are influență asupra unei reviste, are perfectă dreptate să nu se considere și să nu fie considerat critic. Scriind însă Marele Alpha. Semne și repere. Mateiu I. Caragiale, cărți de referință în critica românească de azi, el este un nume de neînlocuit și de neocolit și în acest spațiu aristocratic, ne-marginal. El rămîne, cu toate acestea, înainte de toate, un publicist în înțelesul consacrat de cultura europeană, un condei cu resurse și orizonturi infinit mai bogate și mai largi decît cel al cronicarului și recenzentului de cărți, un comentator în care se întîlnesc scriitorul de idei, prozatorul, analistul fin și cărturarul de profesie. A se observa că am evitat să trec în această înșiruire: criticul și publicistul.

Stimulat de anecdotica superioară a cărții lui Al. George, relatez aici o întîmplare care nu e sper, lipsită de o anumită semnificație în ideea acestor însemnări. Realizînd foarte mulți ani o revistă radiofonică de literatură, am avut nenumărate prilejuri să văd manifestîndu-se, într-o mare diversitate de forme, orgolii, vanități, mentalități, naivități ale unor oameni care, cu o expresie a profesorului Al. Piru, se îndeletnicesc cu scrisul, cu literatura. Îmi amintesc de o supărare a unui colaborator, foarte tînăr pe atunci, de altfel spirit viu și condei înzestrat, pe care îl „promovasem" printre cronicarii literari permanenți ai radiorevistei, într-o împărțire ce mi se pare acum cam arbitrară: pe genuri. La prima sa colaborare, eu l-am prezentat (ca și pe colegii săi de rubrică) simplu: comentează... și urma, firește, numele. După ce a ascultat emisiunea ce se transmitea sîmbătă seara la o oră de maximă audiență, a venit la mine și mi-a spus că este surprins că nu i-am însoțit numele de un alt anunț: prezintă criticul... sau: la microfon criticul — lui părîndu-i-se minimalizatoare și „anonimă" formula: comentează X. Mărturisesc că, la rîndul meu, am fost surprins și iritat de o asemenea „întîmpinare" din partea unui om cultivat și inteligent, care bănuiam că știe exact ce înseamnă a comenta și, cel puțin în plan ideal, ce înseamnă un comentator, indiferent de domeniul căruia acesta se aplică. I-am satisfăcut însă dorința, nu fără a-mi da repede seama că, într-adevăr, amicul meu putea fi considerat (și, în consecință, anunțat la Radio) critic, fie și în curs de afirmare aflîndu-se atunci, dar comentator nu. I-am și declarat-o cu sinceritate făcîndu-mi mea culpa. El a zîmbit stingherit și a priceput că era o maliție. Era, oricum, una la care el s-a expus singur și nesilit de nimeni. Interesant și îmbucurător e faptul că, dispunînd de un remarcabil talent publicistic, amicul și colegul meu este astăzi, printre puținii critici din generația încă tînără (și) un veritabil comentator. Oare nu el avansa într-o discuție (tot radiofonică) insolita opinie că monumentala Istorie călinesciană este o operă a unui jurnalist de geniu, un jurnal niciodată perisabil al literaturii române, un jurnal imens și bogat ilustrat (Călinescu l-ar fi vrut feeric) în paginile căruia teribilul său autor avea intenția să publice și o hartă literară în relief a României? Cel puțin două elemente îndreptățesc, am impresia, această părere.

Mai întîi, faptul că în coloanele Istoriei, Călinescu restituie, relatînd într-o manieră epică, unică, grandiosul spectacol al lumii literaturii românești; evenimente, întîmplări, personaje, autori, precum și prieteni, rude și cunoscuți ai acestora; un mare vrăjitor suflă asupra acestei lumi extraordinare și o însuflețește pentru tot-

(continuare în pag. 11)

Constantin COROIU

actualitatea

sentimentalul perpessicius

În multe din foiletoanele lui Perpessicius e implicat poetul. Poet este el, și cînd vorbește de **Farmecul manuscriselor vechi,** și cînd se abandonează amintirilor despre Brăila natală, cînd trimite la elegiacii Ovidiu, Horațiu și ceilalți. Propria-i poezie e, în esență, curată autobiografie, desigur cu transfigurarea de rigoare. Traducerile de la Catullus și Marțial pînă la Baudelaire, Verhaeren și Francis Jammes, sînt și ele — ca selecție, — componente ale profilului său de contemplator rafinat al timpurilor. O confesiune juvenilă, **Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes** fusese încredințată — după debutul la **Versuri și proză,** la Iași — **Cronicii** lui Arghezi și Galaction. Era momentul în care, după interpretări din clasicii Romei, brăileanul D. Panaitescu devenea, în literatură, Perpessicius. „În desele mele raite prin coloanele dicționarului meu — declară el, tîrziu — dădusem peste frecventativul acela derivat din **«perpatior»,** ca și peste tălmăcirea lui în franțuzește, **«endurci à la souffrance»,** care-mi părea mie, anume, sortit și căruia îi anexam, încă de atunci, ca pe un ecou, românescul «tăbăcit de suferințe»"... Împărțit între cei vechi și moderni, tentat de Didona, de Pan și Hecuba, familiar al miturilor antice și deschis poeziei moderne, contemporanul lui Bacovia și Minulescu, solicitările bipolare sfîrșesc prin a se amalgama într-o notă de sentimentalism cenzurat. Clasicistului, „contemporan cu ultimul val al simbolismului", nu-i repugnă masca tragică, dar, printr-o secretă alchimie, suferințele războiului, seismele sufletești provocate de acesta, convalescența prin spitale, își pierd duritățile, dizolvîndu-se în fantezie. Filozofie stoică față cu destinul !... La Camil Petrescu înregistrînd poetic **ziua de atac,** războiul e panică devorantă, dramă — fara ieșire — a lucidității ultragiate. Două sînt în esență, la Perpessicius, modalitățile de evaziune: monologul sentimental și replierea în imaginar, fuga în lumea cărților. Trei ani după **Ciclul morții** al comilitonului Camil Petrescu, în **Scut și targă** (1926) războiul e proiectat pe ecrane înșelătoare.

Lîngă săpătorii de tranșee de pe Muratan și Calfa-Dere, corturile-ntinse devin „nuferi mari de Iava"; noaptea, o lună hipnotică: „așterne-n lungul văii, cu razele-i blajine, / Un patrafir de aur, de tihnă și uitare." Un surîs ironic punctează descrierea unui campament pasager: „De două seri într-una, / Prin rare foi de cort, / Îmi vizitează luna / Modestul meu confort"... Stimulat de pulberi luminiscente, în **Popas la Muratan** cîte-un moment de acalmie nocturnă dă curs unui neverosimil program de meditație. Ecouri afective din Brăila natală, brancardieri ducînd răniți, imaginare profiluri feminine lunecînd printre corturi muiate de ploaie se combină, de regulă, în viziuni caleidoscopice. Cu oroarea-i funciară de brutalitate, refractar complexelor tragice, poetul practică visul treaz opunînd absurdului din jur „naiade", fabulînd despre „nereide" și „dansuri de perseide — din Andromeda-n Scorpion..." Abundă aluziile cărturărești ca în mai toată poezia criticilor: „Din șanț, executații, privesc cu ochiul fix / Spre stelele sublime ce ard în depărtare, / Și-n recile pupile sticlirile stelare / Trezesc reflexe stinse de dincolo de Styx." Secvențele de front, la Dunăre, la Ivrinez, la Calfa-Dere, scenele de spital sau din lunga convalescență (la Galați, Botoșani, Vutcani, Iași, Vaslui) sînt deposedate sistematic de nimburile lor negre lăsînd cîmp liber reveriei retrospective... Se produce o de-focalizare benefică, instantaneele de front trec în **arrière-plan,** temperate, adumbrite. O „surîzătoare" imagine feminină **(Gravura de pe calendar)** neutralizează — în amintire — tabloul unui sat arzînd. Se știe că poeții obișnuiesc să invoce cîte un personaj feminin convențional: baudelaireana Agathe, eminesciana Marta, la Blaga o Ana !... Apelurile lui Perpessicius se-ndreaptă spre o Mädy, suavă ca o „fee" spre aerienele Lily și Ingeborg, siluete delicios romantice, spre iluzorii „baluri planetare". Cîteva elegii poartă dedicații: lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, altele lui Tudor Vianu, lui Dragoș Protopopescu și Scarlat Struțeanu.

Multe piese din **Itinerar sentimental** (1932) au fost scrise concomitent cu **Scut și targă** (sfîrșitul anului 1917 — începutul lui 1918) prin spitale de campanie din Moldova. Zicîndu-și „amant prin excelență", poetul (acum cu „schilodita-i dreaptă") se complace în reverii grațioase. Romantic-simbolist pe un fond de armonii clasiciste, balansînd între elegie, meditație și romanță, tentat de tonurile clare de acuarelă și visînd în lumină molcomă, limbajul lui Perpessicius are tangențe afective cu Ștefan Petică și I. M. Rașcu. Mai puține referiri mitice acum, în schimb citatul livresc trimite la Shakespeare și Voltaire, la Beethoven, Flaubert și la Musset, la Anton din Padova dar și la Paul Fort sau la „firul de iarbă" al lui Whitman. **Toamna** e combinație de sunet („ecou-Laforque") și culoare („un ton dintr-o neerlandeză stampă"). Nostalgiile clasiciste obsedează. Ovidiu încîntă, Horațiu e motiv de **odă** („Vai ! Postume, Postume, cum mai trec anii !"), sau de **Pastel neoclasic** („Numai tu, misterioasă zînă cu priviri haine, / Nu-nțelegi cît tîlc cuprinde oda IV-a din Horațiu"). În același timp pagini grupate în **Albumuri (Album de juneță, Album transilvan, Album danubian** și celelalte) sau în **Amoruri** poartă însemne ale primului deceniu interbelic, unele fixînd etape din biografia poetului: un timp coleg de catedră la Arad cu Al. T. Stamatiad; la București, apropiat de Ion Pillat —, cărora le dedică versuri. Cu un sugestiv **Jurnal de port** (Lui Ion Pillat), Perpessicius realizează un poem antologic: „Lasă cinematograful azi și vină / Să ne preumblăm pe chei cît e lumină; / Vino, și-ai să vezi un film de artă mare, / Un jurnal bogat cum nici o casă n-are; / Vino și-om privi cum arde stufu-n baltă, / Cum reflexul de pe-un val, pe altul saltă, / Cum scînteie, slab, în pupă felinarul / Și Luceafărul cum scapără-n amnarul / Primului optant de lună argintie..."

Confidentă cu moliciuni orientale, o Fatma misterioasă de tărîm dobrogean, balansează între tandrețe și regret: „Vezi, Fatma, cînd abia năștea / Iubirea noastră, orice stea / Ne-nveselea, din cer căzînd, / Dar azi, cînd ne iubim și cînd / De vînt orice copac se frînge, / De-ar mai cădea o stea, am plînge..." Galanterie, flori presate, omagii trubadurești, colaborează întru lauda celui din **Frugalitate** și **Catrene circumstanțiale,** împletire de candoare și capriciu. În 1928, Perpessicius anunța ca pregătite pentru tipar două romane: **Fatma — sau focul de paie** și **Amor academic.** Pînă la urmă, Fatma rămîne fantoma din **Itinerar sentimental,** iar cel de-al doilea roman se reduce la un poem — **Amor academicus** — cu aluzii la Ronsard, la „Hermiona și Laura și Beatrice"... Neîndemînatic în mînuirea săgeții, „scutit de orice ură", poetul era destinat litaniilor, șoaptelor catifelate, refrenelor patetice traducînd ca în **Distihuri pentru Ixion** — compasiunea pentru un „biet serenadar". Acesta e flașnetarul invocat de simboliști. Rostirea **sotto-voce** și umorul sentimental fac din alt poem, **Turism,** una din piesele tipice. Neadunate în volum, alte poezii, unele subliniat ocazionale, se succed, la intervale mari, pînă în 1960.

Constantin CIOPRAGA

călătorii

Un călător „împătimit" — cum singur s-ar defini —, se dovedește Grigore Ilisei, scriitor care nu-și uită prima dragoste, reportajul, întorcîndu-se la ea de cîte ori are prilejul. Și prilejuri, pentru cine este în temă, se găsesc la fiecare pas, cum se vede în volumul **Fotograme,** apărut la Editura Eminescu, unde Grigore Ilisei își publică însemnări de călătorie prin țară, evocă **Locuri ale amintirii** sau conturează **Crochiuri** ale celor cunoscuți direct ori numai prin operă. Ocazii mai deosebite sînt cele din volumul **Peisaje** (Editura Junimea), călătorii peste hotare, reconstituite cu același ochi experimentat de reporter care știe, de la prima vedere, să ia „temperatura locului", cum spunea G. Călinescu, să selecteze, din masa impresiilor, pe cele încadrabile în niște dominante spirituale sau morale.

Apar astăzi multe cărți de călătorie, un mic procent totuși, după cîte am auzit, din ofertele făcute editurilor. Fenomen explicabil prin nevoia acută de informare a acestor decenii, prin dorința autorilor de a-și comunica experiențe noi, cu o tentă reală sau împrumutată de exotic. În ceea ce-l privește pe călătorul român, el prelungește încă, explicit sau implicit, vocația didactică și comparativă a neîntrecutului Dinicu Golescu, păstrînd permanent legătura cu solul și cu imaginile de acasă. Astfel călătoria pleacă de la o nostalgie — „O hartă e un motiv de deznădejde ca și o femeie frumoasă și inaccesibilă", scria Mihai Ralea — și se transformă într-o altă nostalgie, aceea a locurilor familiare temporar părăsite. Era de prevăzut ca ambele tendințe să se regăsească potențate în însemnările unui scriitor care nu își ascunde lirismul, așa cum este Grigore Ilisei.

Se observă de îndată, plecînd de la titluri, că **Peisajele** lui Grigore Ilisei sînt scrise sub impresiile lăsate de succesiunea anotimpurilor. **Peisaje de primăvară la Copenhaga, În martie, spre Nord, Primăvară-vară la Sofia, Vară neobișnuită în Bretagne, Zi de toamnă la Milano, Tîrziu, în noiembrie, Iarnă rusă.** E și acesta un mod mai discret de a pleca de la stări și sentimente încercate și repetate și de a face prin ele legătura cu necunoscutul. Un alt mod este trimiterea, în succesiunea caleidoscopică a imaginilor, la locurile de baștină, cele care trezesc, prin simpla lor numire rezonanțe afective. Astfel, sentimentalul călător descoperă înrudirea dintre Weimar și Iași, amîndouă orașe ale unor mari spirite, aseamănă Domul din Milano cu ghețarul de la Scărișoara, vede în Bastionul Pescarilor din Budapesta o proiecție la dimensiuni monumentale a Rîpei Galbene și se trezește, vizitînd un cartier din Priștina, într-un mediu solidar cu cel al copilăriei lui de fălticenean. Puternica infuzie sentimentală coexistă cu o receptare rapidă, tipică pentru ritmul contemporan. Reporterul călătorește de obicei cu avionul, ca pasager al unui expres, i se pare că timpul curge prea lent, are, indiferent de împrejurare, cu sau fără translator, creionul și carnetul în care însemnă tot, de dimineață pînă în seară. Pentru Paris nu are decît o zi jumătate în față. „Inspăimîntător de puțin", ne asigură,

convertirea

Ah, această viață ca la **Hollywood !** (Editura Albatros), volumul de debut al Monicăi Teiușan Zvirjinschi este, avînd în vedere materialele, ca să spun așa, din care este constituit, o alcătuire cu două capete. Aceasta nu vrea să scuze prezența unui caracter hibrid, ci semnalează doar particularitatea că în carte punctul de plecare îl constituie experiența de gazetar a Monicăi Zvirjinschi, ziaristă cu destul de numeroși (deja !) ani de muncă la „Scînteia tineretului", pentru ca produsul finit să se înscrie — fapt cu atît mai reperabil cu cît înaintezi în lectura cărții — în interiorul prozei.

Este limpede deci că, în toate materialele de aici se pornește de la cazuri concrete, rod al documentării ziaristei și pe care aceasta le va fi și tratat în cuprinsul unor articole. Interesant este că aceste texte **devin** niște nuvele. S-a produs de fapt o anume inversare: ceea ce în materialul de gazetă era comprimat, dacă nu eliminat — totul fiind aservit unei anume idei esențiale unei pledoarii, implicit înșiruirii argumentelor acesteia — aici capătă pondere și semnificație, conferind astfel textelor valoare și interes. Ce vreau să spun? Simplu suport articolul de ziar, exemplul concret utilizat exclusiv în măsura (fatal redusă din unghiul pregnanței artistice) în care e capabil a da seama asupra notei de fond a unei anume situații pe care și-a propus să o prezinte ziaristul, constituie acum crema, dă culoare și consistență paginilor, pledoaria propriu-zisă rămînînd cel mai adesea subînțeleasă(ceea ce nu vrea să spună că îi scade forța de persuasiune, dimpotrivă, ea este mai penetrantă în conștiința receptorilor, argumentelor așa-zicînd teoretice, substituindu-li-se viul reprezentărilor încorporate în narațiuni). Cu alte cuvinte, Monica Zvirjinschi are tactul de a evita să reliefeze la tot pasul, în varii modalități, o anume linie directoare (cum se procedează și cum, de altfel, trebuie procedat într-un articol de gazetă) acordînd spațiu larg amănuntelor, relevante și în ordinea semnificațiilor etice, bineînțeles, dar, în primul rînd, al celor epice:

„Dragostea, gloria, aventura — iată cele trei motive prin care personajele acestei cărți încearcă să își scuze pașii rătăciți prin New York sau Cairo, Regina sau Marsilia, Chicago, sau Beiruth ș.a.m.d. Personajele reale — și întîmplările adevărate — trăite de ele, uneori în limita absurdului pun în lumină existența unei mari și unice iubiri, ascunse pînă și în sufletele cele mai mărunte; iubirea omenească, nestinsă, pentru locul unde te-ai născut...".

Acestea sînt cuvintele aflate pe ultima copertă a cărții, prin care autoarea își rezumă cît se poate de exact materia volumului. O explicație a aprecierii cuprinse în una din propozițiile din pasajul citat o consider necesară. Într-adevăr, pentru toate personajele povestirilor de aici este vorba de niște „pași rătăciți" cum se întîmplă mai totdeauna structurilor slabe care nu manevrează ci sînt manevrate de destin. Căci aceste personaje, pregnante altfel în ficțiune dacă le judecăm după datele oferite de prozatoare, nu au o personalitate umană deosebită, ci mai degrabă pretenții în acest sens. E vorba, prin urmare, de niște veleitari: un bărbat cu desăvîrșire oarecare, ahtiat după un destin nemaipomenit — care nu are cum să i se potrivească, aidoma unei haine largi pe un corp alcătuit meschin ! neremarcîndu-se și neavînd cum să se remarce aici, năzuie să facă o carieră strașnică tocmai în Canada, ajungînd (și aceasta în perioadele fericite ale șederii sale acolo !), să fie printre aceia care se opintesc să care traverse de cale ferată; o femeie, de asemenea cu desăvîrșire ștearsă, își părăsește țara pentru a-i „dovedi" unui iubit ce nu o apreciase, valoarea ei, făcînd o carieră excepțională aiurea; la fel se întîmplă cu o tînără muziciană care, bineînțeles, e mai degrabă înclinată a atribui mediului în care se formase vina pentru eșecurile ei profesionale, decît minusurilor din propria-i pregătire și înzestrare. Chiar dacă eroii Monicăi Zvirjinschi nu sînt mediocri prin însușiri, au o dominantă în direcția indeciziei, pot fi foarte bine asemănați cu frunzele luate de vînt și tîrîte, fără voia și fără împotrivirea lor (căci ei nu știu în mod precis la ce năzuie) și într-o direcție imprevizibilă. Ei se trezesc (verbul este mai potrivit în context ca oricînd) într-o situație pentru care sînt fundamental nepregătiți. Meritul tinerei scriitoare este acela de a studia cu mijloace exclusiv epice și analitice consecințele inexistenței unui fond moral bine precizat. În unele cazuri, precum în acela al hazliului șmecher Costică (protagonist al unei savuroase proze satirice, nu lipsite totuși pe alocuri de oarecari note cam șarjate) efectele sînt comice. Mai frecvent însă ele se înscriu în registrul dramaticului. Acesta din urmă se naște din reliefarea unei fundamentale incompatibilități. Este vorba de inaderențe funciare de ordin moral, cultural dar și volitiv, temperamental, — mă refer, desigur, la cele mai multe — la mediul în care, dintr-o nefericită idee, se autoplasează, oriunde este momit să se arunce și cedează amăgirilor, oriunde este, pur și simplu catapultat, fără a avea, cel puțin inițial, fermitatea de a se opune „brînciului" ce i se dă. Iată un pasaj în care protagonistul este un anume Andrei. Despre acesta aflăm din gîndurile ce le voi reproduce cine este și cine a ajuns, după cum, din același pasaj, ne elucidăm și asupra posibilităților autoarei de a portretiza, de a surprinde, de a insinua perfect mai bine spus esența unei anume atmosfere psihologice, de a culege și a pune cu discreție sub ochi amănuntul revelator, de a alterna, cu un instinct artistic sigur, replicile percutante ale dialogului cu observațiile de amănunt, bine plasate și în dozajul în care trebuie plasate:

literară

sentimentale

dar își face mai departe datoria și nu pierde nici schimbarea gărzii la Arcul de Triumf. Se pune deci întrebarea cît „adevăr" pot cuprinde notele de călătorie cînd știut este că un sejur mai prelungit oferă cu totul altă imagine decît cea a primelor impresii. Desigur că notarea imediată implică riscul, imposibil de evitat, al transferării unor locuri comune în receptarea care reporterului pare a-i aparține în exclusivitate, rezultînd de aici mai mult o confirmare decît o descoperire. Ceea ce salvează textele unui adevărat memorialist de călătorie este propria sa individualitate, posibilitatea cititorului de a-l descoperi pe autor, prin ceea ce acesta a selectat, prin însuși modul selecției. Aceasta e „regula jocului", informațiile de substanță asupra unui mediu și a unui climat cultural urmînd a veni prin alte mijloace, cum erau altădată scrisorile din Paris ale lui Mihai Ralea sau cele din Berlin ale lui D. D. Roșca trimise redacției „Vieții românești" la începutul deceniului al treilea.

Grigore Ilisei descinde în marile orașe după ce le-a fixat, de la distanță, profilul prin mijlocirea metaforelor. Poate și sub influența lui Geo Bogza acestea sînt împrumutate din domeniul construcțiilor navale, așa încît Copenhaga îi apare ca o corabie fabuloasă, iar casele din Barcelona devin „niște vapoare, șlepuri, corăbii cu pînze, pîntecoase vase cu aburi, iole, șalupe și lotci". Altădată imaginea are un caracter decorativ: Budapesta, ca un fluture cu aripile larg deschise peste Dunăre, sau apelează la dimensiuni ciclopice, cum e tabloul Belgradului transmițînd „sentimentul urieșescului" cînd e privit de pe colina Kalemegdan. Călătorul merge prin orașe visător și în același timp grijuliu să nu scape ceva din programul riguros compartimentat. Locurile sînt individualizate, lăsînd impresii aparent paradoxale: Copenhaga este văzut sub semnul aspirației spre un soare absent, de unde impresia de „surdinizare", în timp ce Sofia are ceva neliniștit, frenetic. Grigore Ilisei trece cu bine proba dificilă a muzeelor și cea a întîlnirii cu arhitectura. Aici lucrurile, dinainte știute nu te ajută, un tablou, un monument spun altceva decît copiile lor din albume. În comentarii se simte gustul celui care a frecventat expozițiile și muzeele, lirismul însoțește judecățile de valoare, iar talentul scriitorului recompune marile ansambluri cum sînt Sala Procesiunilor din Babilon în Muzeul de antichități al Berlinului sau exteriorul Domului din Milano. Fără a apela la termeni de încadrare artistică, jocul analogiilor prezent în fiece propoziție ne dă o idee exactă de mirificul broderiilor în piatră: „Acest unic edificiu, început în 1386 și terminat în 1815, s-a vrut și uriaș și plin de frumusețea nepereche a lucrului făcut cu migală, 2425 de statuiete împodobesc stîncăria Domului, broderii din piatră acoperă turnuri, turnulețe, pereți întregi. Toate acestea, la care au lucrat sute de ani cei mai de seamă meșteri pietrari și sculptori, estompează, într-o oarecare măsură imensitatea Domului. Privit din afară, Domul nu impresionează prin gigantism, ci prin decorațiile sale exterioare. Broderia de piatră are strălucirea acelor stihare sau acoperăminte de vase din argint, lucrate zeci și zeci de ani de domnițele aflate în surghiun, Prin ceața zilei de septembrie, Domul se înfățișează ca o insulă de corali privită din batiscaful lui Cousteau. O promoroacă groasă acoperă mai ales partea superioară, acolo unde un șirag de arbori din piatră dănțuie în jurul cupolei centrale, asemenea unui potir sau unei coroane de rege englez". Cum se vede, nici în momentele de extaz artistic, reporterul nu uită să ne dea, pe urmele aceluiași Dinicu Golescu, date exacte, așa cum nu uită să ne vorbească de numărul locuitorilor și al apartamentelor din Karl Marx Stadt, de numărul reprezentațiilor cu „Lacul lebedelor" la Balșoi Teatr, sau de temperatura de —4 grade, —6 grade C., la Leningrad. El e sensibil la vestigiile trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat, nu în ultimul rînd la mărturiile despre război, la lecția lor. Prezentul îl solicită cu un grad superior de atracție, nu numai prin lucrările de artă, ci și prin cele care referă despre civilizație și modernizare, despre efortul comun oamenilor de pe diverse meridiane. O melancolie, cînd subiacentă, cînd declarată cum întîlnim în **Iarna rusă,** dă o vibrație în plus agreabilelor **Peisaje** semnate de Grigore Ilisei.

Fotogramele sînt instantanee care surprind oameni sau evocă locuri declanșatoare ale memoriei afective. **Crochiurile** sînt inspirate de personalități artistice și de prieteni ai autorului. Tonul lor lirico-admirativ „se potrivește" acolo unde materia oferă sursă de meditație asupra sensului artei, asupra unor destine ieșite din rînd. Grigorescu deschide, într-un autoportret o fereastră spre întreaga operă, Luchian a depășit prin miracolul picturii martiriul vieții, Craiu s-a detașat de mizeriile cotidiene, Nichita Stănescu s-a desprins de catastrofele trupului, Gînju are puterea de a coborî în abisuri. Nu toate profilurile suportă încărcătura de afecțiune și de extaz cu care sînt investite. Cînd obiectul este prea mic, lirismul nu poate suplini absența cuvîntului definitor, comentariul se pierde în salvatoarele generalități. Pentru a regăsi acordul dintre obiect și ton trebuie să parcurgem secțiunea a doua din **Fotograme** unde Grigore Ilisei evocă locuri impregnate de amintirea unor evenimente, a unor personalități ca Eminescu, Sadoveanu, Bacovia, Lovinescu, Arghezi sau Ion Creangă **(Locuri ale amintirii).** În prima parte a volumului iese la lumină reporterul atras de actualitate așa cum se manifestă ea în orașele și satele Moldovei și ale Bucovinei, în noua înfățișare a întregii țări. Peisajul însuși îi apare lui Grigore Ilisei ca martor al transformărilor, purtător al însemnelor duratei și ale unității. O frumoasă pagină fixează imaginea încremenită a munților de la Măcin, tăcuți ca valea Piramidelor, netulburați decît de imperceptibila mișcare a turmelor de oi. Trecînd apoi prin pădurea de la Slăvi, „sub stăpînirea semințiilor de albine, venite din toată cuprinderea pămîntului românesc", autorul **Fotogramelor** are revelația legăturii între elementele pînă atunci disparate: „Muntele de piatră, pădurea, oile, albinele, omul. Dăinuirile noastre".

Liviu LEONTE

la proză

„Pumnii lui Andrei se albiseră, crispați pe ornamentul de pe brațul fotoliului. Constată cu neplăcere că obrajii îi ardeau. «Parcă-aș fi o domnișoară căreia i se șoptește un banc fără perdea». Discuțiile cu Domnul F. erau... caută cuvîntul... penibile, mai mult — dezonorante. Afaceristul cu mînuțe grăsulii și ochelari cu ramă de sîrmă aborda cele mai jignitoare subiecte cu atîta franchețe, încît Andrei rămînea blocat.

— Cred de asemenea că ești mulțumit — domnul F. rămînea ca întotdeauna străin de furiile neexprimate ale lui Andrei — de modul în care mă preocup de forma ta fizică. Te-am dus la stadion, ți-am aranjat intrarea liberă să alergi în fiecare dimineață, să faci cîte ture vrei tu, ți-am cumpărat cîteva rînduri de echipament.

— Dar eu sînt jucător! nu se mai stăpîni Andrei. «Să tac, își impusese, să nu mă mai prind în dialogul lui stupid, să-l ascult, să văd pînă unde merge cu obiceiul de a cumpăra și a vinde în permanență cîte ceva. Toate gîndurile, toate vorbele se înscriu într-un interminabil tîrg».

— Evident, evident, știu că ești jucător, deaia ți-am și asigurat accesul la stadion.

— Domnul F., sînt jucător de națională. În fine, se bîlbîi surprins de răsturnarea situației, am fost jucător de națională, oricum asta e valoarea mea. Am văzut că păstrați ziarele, doamna F. le arată și prietenelor venite în vizită.

Domnul F. încuviință din cap. Avea un aer de școlar conștiincios și curios să urmărească demonstrația unei teoreme.

— Atunci ați citit ce s-a scris despre mine. Nu sînt un copilandru care bate mingea, pentru mine rugbi-ul nu este un hobby, e viața mea. Trebuie să joc, nu să fac ture în jurul stadionului!

— Te înțeleg, Andrei. Avem și noi o echipă aici. Le-am vorbit de tine, se vor gîndi și în cîteva zile îmi vor da un răspuns.

— Aștia se gîndesc dacă să mă ia pe mine?!, izbucni Andrei. Păi, ăștia — aici — sînt în coada clasamentului, la noi nici n-ar fi existat.

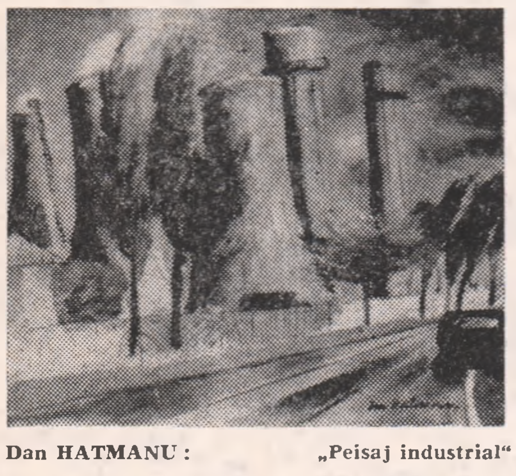
Domnul F. nu se ofensă. Rugbi-ul nu ținea de afacerile sale și în definitiv poate că băiatul avea dreptate, era de meserie, aprecia mai bine ca el echipa locală. Își privi ceasul. Timpul acordat «logodnicului» se consumase, îl aștepta un dejun de afaceri.

— A doua problemă, Andrei, s-o aud".

Cea mai bună povestire este tocmai aceea în care amintita incompatibilitate de fond, iar nu atitudinile propriu-zise ale oamenilor, fac imposibilă adaptarea celui care vrea să se „transplanteze" aiurea. Mă refer la istoria femeii căsătorite cu stomatologul libanez, fost student în România. Ea încearcă a se stabili în țara acestuia dar totul, începînd de la vestimentație și tabieturi culinare, îi interzice aceasta.

Monica Zvirjinschi are toate datele de a scrie un substanțial roman, al cărui temă fundamentală să fie **predestinarea**, de neeludat de nimeni, niciodată.

Victor ATANASIU



Dan HATMANU: „Peisaj industrial"



Adrian PODOLEANU: „Flori"

între orfeu și euridice

Legenda spune că Orfeu, cel dintîi cîntăreț de imnuri din Elada, era, și el, fiul lui Apolo, zeul sub a cărui ocrotire se afla cîntecul. De la mama sa — Caliope — zeița poeziei, tînărul aed moștenise arta de a se exprima în stihuri, vorbele lui acoperind de vrajă sufletele. În nesfîrșitele-i peregrinări prin țara lui Eagru, uimind, deopotrivă, cu lira și cu stihul, Orfeu a întîlnit-o pe frumoasa Euridice, de care, îndrăgostindu-se, a eternizat **dorul** (poezia), **iubirea** (drama) și **cîntecul** (faldul cosmicizat al tragediei).

Intitulat **Orfeu și Euridice** (Junimea, 1986) noul volum de poezii originale al lui George Popa se cuprinde în spațiul mitic al acestor două simboluri și postulează ideea că vremelnicia biologică a insului ar fi doar o aparență, de vreme ce istoria **existenței** sale este implicată dintru începuturi în sistemul peren al cîntecului și-al iubirii: „Un zeu a fulgerat un trup de rouă. / Din ape se înalță voce nouă / cu tîlc oprit tărîmurilor două. / Însă tăria cea peste măsură / Vreme-ndelungă lutul n-o îndură / și cîntecul arde diafana zgură". (Lebădă). Versurile (de-o claritate geometrică) ale acestui poem exprimă apodictic alegoria cărții și relevă înfățișarea dialectică a raportului dintre forța de transcendere a eului creator și intoleranța destructivă a „lutului", sub incidența căruia ne aflăm cu toții. Dacă, în fața veșniciei, trupul dispare asemenea unui strop de rouă, aura neperisabilă, dobîndită genetic („Un zeu a fulgerat un trup de rouă"), a spiritului se topește organic în circuitul dintotdeauna al **materiei.** Cartea lui George Popa este parabolică, tîlcurile ei privind nu atît obnubilarea implacabilă a **finitului,** cît mai ales, structurile predicative, a căror asamblare concentrică prefigurează **necuprinsul** în spațiu și **durabilul** în timp. „Încerci mereu distanța dintre cuvînt și stele. / La fel e de departe ca de la verb la rouă. / Dar mult e mai aproape decît de tine însuți. / Distanța cea mai lungă e-ntre cuvînt și tine. / Din cînd în cînd poetul străbate-această cale / și verbul coincide c-un înțeles: al său / ori poate chiar al lumii. Dar drumul este unic: / o fulgerare, — o transă. Nu-l mai reface nimeni". **(Poemul).** Versurile acestei poezii nu reconstituie, cum s-ar putea înțelege la prima vedere, traumele care, obișnuit, preced actul gîndirii receptată optic — **scrisul** adică — și nici nu ne propun **ars poetica** lui George Popa; înțelesul lor ultim eludează locul comun, așezînd în prim-plan procesul de sinteză superioară prin care lumea obiectivă se reflectă, metamorfozată, în subiectivitatea eului creator. Este, în fond, o apercepție, al cărei statut valoric e validat de suma unor răspunderi grave, între care cunoașterea de sine, a propriilor forțe creatoare („Încerci mereu distanța dintre cuvînt și stele") și conștientizarea rolului demiurgic al poetului, unicitatea lui în rostogolirea permanentă a istoriei („Dar drumul este unic... **Nu-l mai reface nimeni**" — s.n.) sînt absolut obligatorii. Poetul George Popa nu este un romantic „plotinian" (cum l-ar fi numit G. Călinescu), în a cărui lirică se profesează, năvălind de pretutindeni, extazul și perplexitatea în fața devenirii spiralice a existenței, ci e, mai curînd, un introspect, lucid pînă la atingerile dramatice ale trăirii, stare ce presupune o înțelegere intelectuală (exactă) a lumii. În acest caz, reprezentările afective ale scriitorului se întocmesc sub forma unei „hieroglife" a spiritului absolut: „În arcuri repetate / În jocuri de Narcis, / Mi-e sufletul în rugă, / **Mi-e spiritul închis**" — s.n. **(Contemplație și extaz).** Iată de ce, probabil, pentru autorul **Spațiului poetic eminescian,** tentațiile descifrării spiritului prilejuiesc găsirea unghiului din care descind razele cardinale ale conștiinței și, totodată, monada convergentă a propensiunilor către etern ale umanului. Rare sînt cărțile de poezie, în care autorii lor să urmărească impunerea (cu atîta-nverșunare), a ideii că iubirea, de fapt adînca ei statornicie, se află sub zodia astralului și, prin facultățile ei înnoitoare, se opune, escaladînd, orbirea timpului: „M-am prins și eu în dansul sîngelui / și arborele roșu l-am aprins / în miezul nopții mele / Și-am aflat că sînt doar țipăt pur în pragul tainei... / Sau poate moartea? Moartea nu-i decît / acea extremă a absurdului / În care explozia-mi de absolut / va inventa a doua oară timpul?" **(Ruperea peceților).** Structură pozitivă și spirit polivalent, (George Popa este medic-profesor, critic de artă, eseist încercat și exeget al creației eminesciene), poetului acestei cărți îi repugnă alchimiile uscate, verbiajul găunos și falsele tenebre; cuvîntul său ține să fie operant, urmînd cu obstinație calea de inițiere în straturile cosmice: „Cînd ușa mută s-a deschis, de spaimă / întregul cer s-ascunde în odaie, / a-ngenunchiat pe ochii tăi mîhniți / și-apoi fugi cu stelele sub pleoape". **(Dulcissima mater).** Actul liric se amplifică spațial prin contraste apolinice și, nu odată, faustiene, menite să încarce simbolic spirala biologică și templul infailibil al spiritului.

Orfeu și Euridice este o carte în cuprinsul căreia poetul meditează bîntuit de neliniște în fața trecerii, dar și de izbînzile eului creator în perimetrul etern al cunoașterii. Dincolo de această ambianță însă, autorul se gîndește pe sine surprins în încleștările dintre peren și vremelnic. Zbaterile insului în fața timpului au în vedere două temeiuri adînci și cu totul irevocabile: **creația** și **iubirea.** Prin iubire viața se reînnoiește mereu, **existînd** obiectiv, iar prin **creație** rostul omului cată să escaladeze timpul, triumfînd în fața eternității.

Virgil CUȚITARU

calul orb

Mănîncă amîndoi în tăcere. Fiul își amintește că așa mînca și în copilărie. Vorbele, susținea mama, nu-și au locul la masă, otrăvesc ceea ce mesteci în gură. Să fi citit ea asta în vreun almanah cu sfaturi medicale sau moștenise obiceiul de la mama ei? se întreba el acum. Oricum, tăcerea la masă e o regulă. El mestecă încet, ca și ea, gîndindu-se la cealaltă femeie, la bunica lui. Nici o deosebire între ele, bătrînețea le-a făcut surori gemene, mama poartă pînă și alunița bunicii pe obrazul stîng, mare cît o măslină, și unda aceea de mîndrie în ochi, risipită mereu într-o altă lume, a amintirilor ei. Dar iată că tocmai ea încalcă acum regula, așează furculița lîngă farfurie, întrebîndu-l: S-a împlinit un an de cînd nu ne-am mai văzut? Venită pe neașteptate, întrebarea îl înspăimîntă. Aceeași teamă pune stăpînire pe el, ca în urmă, cu două ore, cînd a intrat în curte și-a constatat absența cîinelui. Nu moartea cîinelui l-a umplut de teamă, ci răspunsul ei, că era bătrîn, trebuia să piară și altul în loc nu mai avea de gînd să țină, nu-și putea permite să irosească o mămăligă pe zi. Apoi a mai fost și faptul că a trebuit să se aplece mai mult ca niciodată, ca ea să-l poată săruta pe frunte. Nu, nu el crescuse, la patruzeci de ani nu mai crește nimeni, ci ea se micșorase. Și asprimea rece a degetelor ei, pe care și acum le mai simte pe obraji, întrebîndu-se dacă așa, reci, vor rămîne pînă la sfîrșit?... În loc să-i răspundă, o întrebă: Totuși nu mi-ai spus clar, cum te simți cu sănătatea? Ea repetă aceleași vorbe rostite acolo, în curte, după ce i-a sărutat fruntea și i-a mîngîiat obrajii cu degetele, privindu-l cu un fel de lăcomie blîndă, să nu-i scape nimic de pe chipul lui: despre durerea din picioare și mîini, și din spate, poate numai capul i-a rămas întreg, dar nici de asta nu e sigură — și același zîmbet neputincios îi încrețește și mai tare fața. Despre mine știu tot, mai adaugă ea imediat, și ceea ce știu nu mă mai interesează, despre tine vreau să aflu... Și el nu-i mai suportă privirea, este prea multă disperare în ea. Își apleacă ochii spre farfuria în care cartofii prăjiți s-au răcit. Nici nu-i mai este foame, nu mai are chef să golească sticla de vin. Acum știe precis de ce mama este o copie fidelă a bunicii. Amîndouă, după ce au trecut de douăzeci de ani, au rămas văduve, s-au oprit pe drumul dintre bătăile inimii și mînăstire, între libertate și închisoare, încăpățînindu-se să trăiască astfel, la mijlocul acelui drum. Și este gata s-o întrebe, în momentul în care ea soarbe puțin vin din pahar, dacă a avut măcar o clipă de fericire în viața ei, dacă își mai amintește de acea clipă. Dar cum ar putea pune o asemenea întrebare? Își aprinde țigara, auzind-o: Gata, te-ai și săturat? Sau nu ți-au plăcut bucatele mele?... Cu cîtă duioșie a pronunțat fiecare cuvînt! Totul a fost foarte bun, mamă. Dar nu-ți mai amintești că eu cînd mă întorc acasă, la prima masă mănînc puțin.. O, cum să nu! zice ea. Toate mi le amintesc. De fapt amintirile îmi țin capul întreg... Nu, gîndește el, nici acum nu poate s-o întrebe despre clipa sau clipele ei de fericire. Trăiește o stare ciudată, ca și cum ar fi venit să-și spioneze mama, s-o facă să vorbească și, mai tîrziu, cele auzite de la ea să intre în născocirile lui. Doar ea i-a spus odată: O, dragul meu, cred că viața mea a fost o născocire — poate neștiind ce i-a ieșit din gură, ca, peste ani, el, la o aniversare, într-un scurt interviu, să se trezească repetînd aceleași cuvinte despre viața sa... Și, oare, nu cu același sentiment a examinat mai înainte camera mare, unde va dormi, patul acela enorm și vechi de un secol, în care cel puțin trei femei au născut, și toți bătrînii familiei și-au dat ultima suflare, locul de unde el însuși s-a întîlnit cu lumea?... Simțind mirosul de mentă și flori de tei uscate în suluri de ziare, n-a pipăit îndelung marginile bufetului încărcat de sticlărie și faianță și pe ale mesei, la care s-au consumat micile și marile sărbători de familie, pe care au stat toate sicriele celor morți din familia lui, n-a strîns pînă la durere cu mîna colțul acelei mese, căutînd să-și amintească propria lui istorie, cu rafturile de cărți îngălbenite de vreme, cu scaunele tari și incomode, cu fotografiile și covoarele de pe pereți, cu tavanul acoperit de scîndură vopsită în albastru ca cerul, exact ca atunci?... Care atunci? se întrebă acum, cînd mama adună farfuriile și resturile de mîncare. O întrebare fără rost, ca și aceasta, pe care o rostește aproape fără voia lui: Știi că de la gară am venit cu căruța lui moș Toader? A fost singura căruță care aștepta la gară călătorii. Același cal orb... Și mama se așează pe scaun, ducîndu-și mîna la gură: Ce spui tu?! Toader e mort de douăzeci de ani, iar calul lui a murit cu un an înainte. Îmi aduc bine aminte, pentru că, era singurul cal care mai rămăsese în toată comuna noastră... Și abia acum el își dă seama că neliniștea lui a început din gară, din clipa cînd a văzut bătrînul rezemat de căruța la care era înhămat un singur cal, mai ales din momentul ce a observat că un ochi al bătrînului era scurs. Apoi neliniștea s-a transformat în panică, odată cu vorbele bătrînului, a cărui pălărie părea să fumege în apusul soarelui: Știu unde să vă duc, o cunosc pe mama dumneavoastră, și calul meu știe, deși este orb... orb complet, nu ca mine, cu un singur ochi... Da, bătrînul nu avea bici, n-avea ce face cu el, a spus de două ori diiii, frățioare! și calul a pornit. S-ar fi putut, își zice el acum, ca nici să nu fi tras măcar o dată de hățuri... Între timp mama a început numărătoarea celor morți: Vecina, trebuie s-o ții minte. A murit singură, au găsit-o rece a doua zi. Și bătrînul acela, cu gospodăria lîngă școală, cancer..., și... Cînd termină, vădit obosită, îl întrebă cît va sta. Nu mai mult decît mîine, îl așteaptă niște treburi urgente, mai multe ședințe... Ochii mamei se întunecă. Ce-o interesează pe ea urgențele acele, ale lui? Ce importanță pot avea ele, în absența prezenței lui acolo, la masă, în fața ei. Dar nu se trădează, ca întotdeauna nici o lacrimă nu i se prelinge pe obraji. Doar privirea-i întunecată se îndreaptă iar spre ceva știut numai de ea. Și, cînd zice: Tu nu știi că un cal nu trăiește mai mult de douăzeci de ani, cum ți-ai închipuit că e calul lui Toader! — zîmbește iar. La fel de neputincios ca mai înainte. Și acum el știe precis că nu va putea dormi în camera aceea mare, prea umplută de amintiri. Va fuma, va citi sau, pur și simplu, va privi tavanul de scîndură, pînă ce zorii celeilalte zile îl vor face albastru ca cerul.

Corneliu ȘTEFANACHE

istorie

mihai ralea și critica literară

Mihai Ralea este cel care descoperă în literatura română, și condamnă, nu mai puțin de două „crime".

Cuvîntul „crimă" nu-mi aparține ; e scris de fostul student în filosofie și drept de la Iași în titlul a două articole : **Crima lui Caragiale**, respectiv, **Crima d-lui P. Zarifopol.**

Primul, deși redus la dimensiunea celorlalte **Valori** („...poate cea mai reprezentativă carte a lui Ralea ca moralist și disociator de idei" — Alexandru Paleologu) e prea important ca semnificație și prea consună cu unele păreri amestecate astăzi într-o polemică pentru a-l trata aici în fugă.

Aș spune în doar două cuvinte în ce constă crima ; prin calitatea artistică a scrierilor Caragiale a impus cîteva din calitățile personajelor sale, „a lăsat intelectualilor și oamenilor noștri de spirit o normă de viață, un criteriu de valorificare" ; lui Caragiale îi datorăm „cultul formei", dar tot el a oferit o scuză (și ce scuză !) unor defecte naturale și a determinat o îngustare a „măsurilor de apreciere și a punctelor de vedere".

Aș zice că observația lui Ralea e una dintre cele mai pătrunzătoare prilejuite de subiectul în discuție ; dar n-aș face decît să-l repet tot pe Alexandru Paleologu (unul dintre puținii fideli ai scrisului lui Ralea : autorul **Ipotezelor de lucru** a scris, dacă nu mă înșel, de două ori despre cel al **Valorilor** și a apreciat nu numai scriitorul ci și mediul spiritual în care a evoluat și la a cărui închegare a contribuit : „el a avut un rol de prim plan în orientarea critică a «Vieții Românești», care, orice ar spune unii sau alții, a fost cea mai importantă revistă din țara noastră după «Convorbiri literare»"), care, tot în **Mihai Ralea și spiritul critic** sublinia : „Cele trei scurte note despre Caragiale, din **Valori**, sînt, alături de studiile lui Zarifopol și ale lui Ibrăileanu, texte fundamentale în exegeza autorului **Scrisorii pierdute**".

Să trecem și la cealaltă „crimă" — crima lui Zarifopol; ea stă tot într-un exemplu rău : adept convins al autonomiei esteticului, ne spune Ralea, dar unul dintre adepții care pot să-și dovedească prin aplicații practice ideile teoretice, Zarifopol n-ar fi avut nevoie, deci, „să strige mereu necesitatea esteticii pentru ca să zvîrle praf în ochii lumii". Deoarece aici se produce defecțiunea : „Gestul său justifică atitudinea tuturor neofiților, tuturor ignoranților, tuturor netalentaților, tuturor celor lipsiți de inteligență !"

★

Mihai Ralea n-a fost admis cu bunăvoință în rîndul criticilor ; o știa și, ca atare, și-a precizat opiniile în legătură cu disciplina pe care, de altfel, a slujit-o de-atîtea ori strălucit.

Ideile despre critică decurg din cele despre operă : „Orice operă cuprinde, mai mult ori mai puțin, o intenție centrală și o mulțime de sensuri inconștiente, de virtualități nepotențiale, dar gata de realizare. poartă cu ea, înăbușite ori exprimate numai pe jumătate, atîtea sensuri care vin din inconștientul artistului, neprecizate și pentru el". Cu alte cuvinte **„O operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei"**.

Misiunea criticului (asimilat de Ralea celorlalți cititori, deosebit numai prin obiceiul de a-și „striga tare impresiile tuturor", un cititor „care găsește în opera de artă un sens nou ceva mai general, menit să intereseze mai mulți oameni, să le atragă atenția la alte aspecte care se pot dezvolta și care au fost pînă acum ignorate") este crearea unor imagini noi ale operei : „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă".

★

Din **Valori**, la care, recunosc, mă întorc de cîte ori am ocazia (cu plăcerea de a redescoperi, de fiecare dată proaspătă, neafectată, deși se numără între cele „mai bine mobilate" din cîte am avut, o inteligență fascinantă) aș reproduce o secvență :

„Spirit analitic și sintetic. Iluzioniștii, idealiștii, delicații sînt atenți de obicei la aspectul sintetic al lucrurilor. Pe ei nu-i interesează cum e făcut un lucru, care sînt elementele care-l compun, mecanismul lor.

Spiritele realiste, pesimiste, triviale au, dimpotrivă, tendința de a descompune în părțile lui componente orice fenomen. Analiștii au tendința de a arăta că nimic nu e extraordinar, că totul se explică prin antecedente cunoscute, banale, că asocierea, combinația nu e nimic nou în plus, că vălul de mister și de prestigiu se reduce la prea puțin. A reduce un fenomen la elementele care-l compun înseamnă a-l bagateliza, a-l trivializa. Analiza e aproape întotdeauna o operă de înjosire".

Fragmentul e dintre acelea care dau măsura însușirilor de „disociator de idei" ale lui Mihai Ralea. Să vedem în distincția între spiritul analitic și spiritul sintetic o umbră a distincției lui Pascal între **l'esprit géometrique șil'esprit de finesse ?** Importă mai puțin decît sensul dihotomiei vizavi de relațiile cititorului cu „obiectul contemplației estetice" — cum s-ar spune într-un tratat savant...

★

Am văzut că Ralea îl așează pe critic între cititorii obișnuiți ; mai se pare însă că între diferite tipuri de cititor nu există numai o diferență de rafinament, de pregătire culturală etc.

Și scriitorului, și lectorului obișnuit fiecare nouă carte îi apare ca o experiență unică, irepetabilă.

Lectorul obișnuit e atît de captivat de singularitatea cărții care-l cucerește încît în cele mai multe cazuri memorează personajele, acțiunea, eventual titlul, dar nu și numele autorului. Intrați în librării și veți auzi în nouăzeci la sută din cazuri întrebîndu-se despre un titlu de volum — de către solicitanții care habar n-au de numele autorului ; scriitorul, la rîndul său — mai trebuie oare să menționez un lucru atît de evident ? — nu și-ar confunda niciodată, în nici o împrejurare, două opere diferite.

Într-un cuvînt nici pentru unul, nici pentru celălalt cartea de ficțiune nu e menită încadrării în serii de opere, transformării ei într-un element al unei vaste operații analitice.

Astfel de operații sînt însă îndeletnicirea principală a criticilor.

Pentru profesionist lectura operei în versuri sau în proză nu înseamnă un act cu semnificație unică ; recunoscînd, ca principiu, însușirile irepetabile ale fiecărei scrieri beletristice („ce cuvînt urît" — ar spune Al. Paleologu) el nu poate face ordine, în sute de mii de unicate, fără să generalizeze.

Procesul receptării nu e niciodată același pentru critic și pentru cititorul obișnuit ; primul, e bine știut, e preocupat de înscrierea ultimei lecturi în seria operelor autorului, a acestora în cadrul literaturii de care aparține tendinței ilustrate, procedeelor întrebuințate etc. etc. etc.

Spațiul în care e proiectată fiecare nouă scriere e, în spiritul criticului, dilatat secvențial, lărgindu-se, treptat, pînă cînd din operă nu mai rămîne decît o idee...

Cititorul obișnuit, dimpotrivă, atunci cînd e cucerit hiperbolizează, își leagă destinul de destinul cărții, îi amplifică sensurile, face din personaje modele de urmat...

Criticul, într-un cuvînt, e constrîns de condiția sa să lucreze cu instrumentul analizei, cititorul (precum „iluzioniștii, idealiștii, delicații") este atent mai ales la aspectul sintetic al lucrurilor.

★

Critica în perspectiva lui Ralea e, de fapt, un anumit fel de critică ; criticul nu face „analize", ci creează noi puncte de vedere ; nu scormonește și nu cîntărește părțile componente, ci afirmă, construiește pus în slujba operei.

Susținîndu-și crezul Ralea susține o critică fără nimic în comun cu oficiul judecătoresc ; nu desface opera în bucăți, nu șicanează pe autor ; nu are nevoie de vulgare „demonstrații critice" pentru că a avea un esprit de finesse înseamnă a distinge dintr-o singură căutătură ceea ce merită și ceea ce nu merită să se bucure de considerație. (Oricum, în materie de critică de artă orice poate fi... „demonstrat").

Un astfel de spirit va recunoaște fără șovăire un spirit congener, chiar dacă acesta proferează, în lumea ideilor explicitate, păreri contrare — cum se-ntîmplă, în cazul amintit, cu Zarifopol partizan al estetismului, repudiat de Ralea și de cei de la „Viața Românească".

Exemplele oferite de marile spirite pot însă naște, uneori fără voia acestora, o stare de confuzie, un amestec de sensuri din care au a profita alții ; astfel de „garanții" furnizate de oameni de mare talent celor fără de talent sînt numite de Mihai Ralea „crime".

În sens figurat, fără îndoială.

Constantin PRICOP

calistrat hogaș — viziuni alpestre

Pentru critica și istoria literară, atunci cînd începe să fie luat în seamă, C. Hogaș este o revelație și, în afara unor aprecieri ranchiunoase ale lui N. Iorga, nimeni nu-l socotește altfel decît un mare prozator — un „rapsod homerid" (E. Lovinescu). Treptat, față de acest „Creangă trecut prin cultură" (T. Vianu), cu „proza sa genială și nesigură" (G. Călinescu), acest „clasicist baroc" (Șerban Cioculescu), „beletrist" care face „băi de primitivism" (Vl. Streinu), comentariile se temperează, privirea devine mai analitică și cîteodată circumspectă. „Un minor mare", fusese formularea lui G. Călinescu. Dar, de mărimea lui, critica începe curînd să se cam îndoiască, Hogaș mai fiind socotit o vreme un autor clasic doar printr-un fel de inerție ; opera lui intră într-un con de penumbră. Însă nici aprecierea cu asupra de măsură și nici indiferența nu i se cuvin. Apariția, sub auspiciile Editurii Minerva, în cadrul seriei „Scriitori români", a primului volum dintr-o excelentă ediție critică de **Opere**, ediție îngrijită de Daciana Vlădoiu, cu un studiu introductiv și comentarii aparținînd lui Al. Săndulescu (la scurt timp după ediția patronată de Junimea, **Pe drumuri de munte**, cu un studiu și bibliografie de Valentin Ciucă), ne prilejuiește aceste cîteva notații.

Un fantezist cu viziuni enorme, incitat de sublim și de grotesc deopotrivă, cu un elan baroc al închipuirii, este Hogaș în memorialul său de călătorie **(Pe drumuri de munte).** Nomad cu doruri alpestre, amatorul de clasicități se cufundă în natură cu voluptatea regăsirii unor stări primordiale, dar mai ales cu sentimentul exuberant al unei absolute și reconfortante libertăți, mîntuitoare de constrîngeri („Nu știu cum vor fi alții, cît despre mine, știu atîta, că pierd măsura timpului, de îndată ce rămîn pe voia slobodă a pornirilor mele de sălbatec, cînd, adică, biruit de dragostea neînfrînată a singurătății, îmi șterg urma dintre oameni și mă mistui sub imboldirile ei, în necunoscutul larg al naturii, ca o frunză mînată de nestatornicia vînturilor" — **Spre Nichit).** Mirajul muntelui, al munților Neamțului, îl ademenește cu „priveliști mărețe" pe singuraticul călător, care le ia în posesiune cu un soi de febrilă desfătare ori de „cerească beatitudine". Însă percepția lui nu e întotdeauna spontană, ci copios asociativă și stăruitor intermediată de lecturi („poate că Aeneas, mergînd pe calea iadului, tot astfel de locuri străbătuse"). Contemplația, de o lucidă frenezie, se lasă ispitită de convenția fastuoasă, transfigurînd peisajul, care se populează cu o „lume de fantasme", într-o „tăcere sfîntă și neturburată", în imensitatea „singurătății fermecate a pădurilor". Dar călătorul nu se pierde cu firea („Și cu toate acestea nu mă aflam decît în nevoiesa vale a Pipirigului, lipsită de orice aureolă legendară..."). Solicitat de „halucinații acustice" sau atras de culori și forme, Hogaș are simțul viu, exacerbat chiar, al naturii, însă impresia lui se codifică adeseori într-o manieră canonică, după un tipic analogic, eliberîndu-se într-o rostire retorică abundentă, comic supralicitantă, persiflată de autorul însuși, care în asemenea momente nu se mai implică în discurs. Scriitura acoperă experiența emoțională. El face atunci, cu o gesticulație afectată, literatură, de o suportabilă pedanterie clasicistă. Scrisul său, cînd fixează o panoramă statică, își dezvăluie însușiri de opulentă plasticitate. Hogaș surprinde și cromatica difuză, tremurătoare, nuanța diafană a unor „închipuiri ușoare de întuneric și de lumină", însă îl inspiră și îl covîrșește mai ales tăcerea augustă a firii, încremenită într-o solemnă și misterioasă așteptare, la fel ca și spectacolul dinamic al stihiilor dezlănțuite — „colosala tragedie a naturii". O pagină de virtuozitate orchestrală, învălmășind savant senzații vizuale și acustice, este aceea a furtunii **(Singur),** care îl cucerise și pe Caragiale. Hogaș e, de fapt, un descriptiv infidel, relatarea luînd-o adesea razna printre coclaurii unei imaginații (aparent) capricioase. Liniile peisajului se perturbă adesea, într-o neorînduială supravegheată, tinzînd să-și dilate nemăsurat contururile, și totul capătă dintr-o dată o înfățișare oarecum fantastică, ușor bizară sau ingenuu terifiantă. Este, „sub imperiul unei extatice contemplațiuni" proiecția intensivă, subminată de o îngăduitoare ironie (și autoironie : „cît pe ce să lunec pe povîrnișul unei melancolice fantazii"), a unui mit cărturăresc al naturii, cultivat de „amantul nestrămutat" al „homericelor" ei priveliști. Se observă mereu, într-o mișcare caracteristică, această deviere spre colosal, cu un rapel mitologic și folcloric, transgresiunea, filtrată „între vis și aieve", către fantasmagoric, fabulos sau feeric, ceea ce ilustrează structura livrescă a acestei proze. Senzația frustă și obsesia cultă se întîlnesc, absorbite într-un volubil manierism, dizolvat pe alocuri de fiorul liric sau de umorul chisnovat, dar activ îndeobște sub resortul unui mecanism asociativ invariabil. Scriitorul stilizează nu doar în spațiul unei convenții, dar și în sens parodic, mizînd pe enormitatea contrastului comic (de pildă, „lupta uriașă" a Pisicuței cu „o muscă mare cu spetele luminoase și verzi" e o „epopee măreață și crîncenă"). Aluzia mitologică sau istorică, invocată în împrejurări înadins nepotrivite, relatarea emfatică a unor pățanii mărunte, alăturarea poznașă a unor întîmplări sau eroi de legendă cu fapte și personaje obișnuite, uneori derizorii, creează situații hazlii, de care drumețul se amuză cel dintîi, cu un hohot jovial. Alteori, rostul unei asemenea tehnici (cam mecanic) hiperbolizante este acela de a supradimensiona admirativ oameni (cum sînt uriașii ciobani Huțan și Zgribincea) sau locuri amintind de basme și istorii din vechime. E și o funcție satirică, declanșînd accente critice, în paralela ce se face „între măreția legendară a trecutului și micimea schiloadă a timpului de față".

Pentru Hogaș, întoarcerea la natură este și o revenire la oamenii simpli de la țară, depozitari ai unor virtuți pe care scriitorul nu pierde nici un prilej să le exalte, așa cum, glorificînd „icoanele trecutului", are nostalgia unor vremuri patriarhale (în povestirea **Cuconul Ioniță Hrisanti).** Natura, la Hogaș, este propria lui reprezentare, o imagine somptuos artificială și ireală, de „priveliște cu adevărat homerică", dar păstrîndu-și totodată prospețimea și puritatea virginală. Sentimental în fond, călătorul își disimulează emoția sau extazul prin digresiunea livrescă. Euforia naturistă ar voi să sugereze un soi de trăire „păgînă", de comuniune panteistă („Sînt momente, cînd ființa noastră se moaie, se topește, se împrăștie și se pierde în nemărginitul tot al lucrurilor"), în care citadinul se simte „trup din trupul și suflet din sufletul larg al naturii", celebrată imnic sau dezmierdată cu melancolică duioșie, personificată cu tandrețe ori cu voioșie, într-un animism universal. Între tendința poematică (factice adesea) și aceea umoristică (silnică uneori), scrisul lui Hogaș își caută continuu un echilibru. Sublimul („pojvara ucigătoare a sublimului") declină în grotesc, realul are reverberări fantastice. patetismul se dezice prin gluma hîtră, cu izul ei didactic. Călătorind „fără de țintă", „la pronia întîmplării", pe itinerarii carpatine, prin munții Neamțului, întovărășit sau de unul singur, doar cu năzdrăvana Pisicuța, pribeagul își creează sistematic iluzia unei întoarceri în trecut, „în niște timpuri vechi, dar vechi de tot", dar mai ales a unei regresiuni absolute „în necunoscutul larg al naturii", „iluziunea unei desăvîrșite singurătăți" explorată după „voia slobodă a pornirilor mele de sălbatec", în realitate după un ritual mai complicat, în care intră multe reflexe și reminiscențe de lectură. Relieful cărții se naște din interferarea și amalgamarea calculată a unor ipostaze contrarii, divulgînd dualitatea unei scriituri care speculează mereu, agasant de la o vreme, efectele unei optici megaloscopice. La popasuri (prin schituri, stîne sau mînăstiri), peregrinul, devorat de o „foame pantagruelică", se dedă „în mod antic" unor ospețe îmbelșugate, detaliate cu mereu aceleași figuri stilistice de epos comic, care cheamă șarja ori grandilocvența, ceea ce duce inevitabil la monotonie discursivă. „Drumeție și ospătare, acesta e tot cuprinsul operei" (G. Călinescu). O evoluție se observă totuși în aceste memoriale de călătorie ale lui C. Hogaș. Dacă în primul ciclu din **Pe drumuri de munte**, intitulat **Amintiri dintr-o călătorie**, rezonanța descriptivă precumpănește, în suita **In munții Neamțului** peisajul acceptă și prezența omului, fie acesta smeritul părinte Ghermănuță (meșter în gătitul unei fripturi anahoretice din hribi, pășind ușor, ca o „vietate a pădurilor") sau ciobanii uriași, coborîți parcă din basme și întîlniți prin munții silhui. Hogaș portretizează așa cum descrie, adică intensificînd și îngroșînd trăsăturile fizice și, în corelație, cele morale. El vede caricatural (dl. Georges din episodul **Floricica)** sau, într-un desen încă mai deformant, schițează cîteva apariții ilar monstruoase. Călugării, schivnicii sînt priviți cu un simțămînt de compasiune, dar și de neîncredere șugubeață, iscată de moravurile lor îndoielnice. Doar țăranii, oamenii muntelui, apar croiți la dimensiuni legendare, ceea ce mărturisește, mai mult decît o înclinație sentimentală, un ideal de civilizație, în ultimă instanță o concepție socială. Hogaș e și un scriitor cu intuiția fină a sufletului feminin **(Floricica),** siluetele sale, atunci cînd nu sînt (ca în **Cucoana Marieta)** apăsat sau numai insinuant înfățișate, au o anume grație și luminozitate. În „Viața românească" i s-au mai publicat, neincluse inițial în însemnările de călătorie, proze care vădesc un bun exercițiu portretistic.

Prin memorialul său de călătorie, Hogaș și-a împlinit gîndul acela de a aduce „o notă nouă în literatura românească".

Florin FAIFER

cercetări actuale consacrate prozodiei românești

Apariția volumului **Versificația românească** (Ed. Junimea, 1974), semnat de Mihai Bordeianu, a însemnat — indiscutabil — abordarea dintr-o perspectivă modernă a problemelor specifice prozodiei, pe care studiile mai vechi, datorate (printre alții) lui Mihail Dragomirescu, D. Caracostea, L. Gáldi sau G. I. Tohăneanu nu reușiseră nicidecum să le rezolve. Noutatea frapantă a cercetării consta în respingerea categorică a dogmei referitoare la existența unui modul ritmic unitar, comun mai multor versuri sau întregii poezii, și considerarea cuvîntului ca celulă ritmică potențială. Susținînd că poetul gîndește „cu cuvinte și grupuri de cuvinte" (p. 104), el era preocupat să pună bara de măsură **numai** după unități semantice bine delimitate ori sintagme care formau, mereu, noi și variate celule ritmice. De aici și concluzia cercetătorului ieșean cu privire la poliritmia versului românesc, în viziunea sa versul clasic și cel modern avînd o structură asemănătoare. Cum realitățile lingvistice se dovedeau extrem de complexe, autorul punea în circulație, dacă nu o terminologie prozodică nouă, atunci una care să denumească structuri ignorate de poeticile mai vechi. Astfel, denumirea de **ritm cretic** (— v —), specifică versificației latine, apărea aici alături de **mesomacru** (v v v — v) și **hipermesomacru** (v v v v — v) alte două ritmuri cu statut recent, menite să denumească picioarele de 5 și 6 silabe.

Dacă metoda lui Mihai Bordeianu contribuie la diagnozarea exactă a celulelor ritmice existente în versul modern, aplicarea acesteia la poezia clasică nu se dovedește totdeauna eficientă. Motivînd că „nu are bază lingvistică" (p. 77), autorul respinge ideea accentului secundar al cuvintelor, chiar împotriva evidenței prozodice. Dificultatea propunerii unui sistem nou sau numai a unei metode constă în eludarea unor realități prozodice sau în respingerea altora, care nu acceptă patul procustian al normelor stabilite. Dar așa procedează toți metricienii, indiferent dacă și-au scris cărțile înainte sau după Mihai Bordeianu. Un exemplu în acest sens va fi, sperăm, edificator. Atunci cînd este nevoit să facă schema ritmică a binecunoscutelor versuri semnate de G. Topîrceanu : „Mă cuprinde o tristețe / Iremediabilă", Mihai Bordeianu afirmă doar că cel de-al doilea (notat : — v/v v — v v) este format dintr-un troheu și un mesomacru (p. 83). El recunoaște, astfel, indirect, impasul demersului său, deoarece cuvîntul, apărînd fragmentat în schema respectivă, are și dublu accent ! Totuși, un cîștig pentru cercetarea prozodică românească era interesul arătat cezurii fixe și mobile, pe linia lui D. Caracostea și L. Gáldi, chiar dacă metricienii ulteriori aveau să-i nege importanța. Cu toate imperfecțiunile ei, metoda lui Mihai Bordeianu însemna un pas înainte, dînd un impuls hotărîtor abordării curajoase a problemelor specifice prozodiei.

Reacțiile nu s-au lăsat prea mult așteptate. Prima a venit din partea lui I. Funeriu, care a publicat o carte avînd, încă din titlu, **(Versificația românească**, Ed. Facla, 1980), un substrat polemic. Într-adevăr, I. Funeriu îi reproșa lui Mihai Bordeianu că nu distinge între ritmul poeziei și al prozei, din moment ce toate cuvintele au o structură ritmică. El vorbea, adoptînd conceptul de „substituiri ritmice", pus în circulație de G. I. Tohăneanu, numai de existența ritmurilor binare (iambic și trohaic) și ternare (dactilic, amfibrahic și anapestic). Spondeii (— —) ocupau un loc aparte în argumentația lui I. Funeriu, vorbindu-se despre ei mai ales în legătură cu „redresarea ritmului". În schimb, peonii nu erau acceptați, întrucît, datorită „substituirilor ritmice", aveau tendința de a trece în trohei și iambi. Se afirma chiar că „ritmurile trohaic și iambic pot încadra în structura lor orice cuvînt al limbii române" (p. 28) — ceea ce nu este prea departe de finalitatea vizată de Mihai Bordeianu. Despre ritmurile trisilabice se făceau adesea aprecieri paradoxale, considerîndu-se că acestea „sînt mai puțin frecvente în poezie — chiar ocolite — între altele, și din cauza multiplelor dificultăți întîmpinate în realizarea lor" (p. 32). Se uita, din păcate, că ritmurile respective erau frecvente în poezia unor Bolintineanu sau Grigore Alexandrescu... Afirmații fanteziste se făceau și în capitolul rezervat cezurii, ajungîndu-se la concluzia eronată că numai „în unele cazuri particulare cezura **nu este mediană"** (p. 89). Cartea se salva, totuși, prin unele capitole remarcabile : **Rima, Statutul prozodic al numelor proprii** și **Versificația — argument filologic în editarea textului poetic.**

O sinteză — dar pe un plan mult superior, presupunînd și numeroase contribuții — realizează Mihai Dinu, matematician cu temeinice și profitabile cunoștințe lingvistice, în volumul recent apărut : **Ritm și rimă în poezia românească** (Ed. Cartea Românească, 1986). Cum problema esențială a poeziei (în genere) se dovedește a fi ritmul, autorul îi consacră un spațiu adecvat. Existența unor nivele diferite, în analiza structurii versurilor, nu este nicidecum o idee nouă. Încă din deceniul al treilea, Mihail Dragomirescu o aplica statornic, situînd la nivele diferite **ritmul mecanic, ritmul sufletesc** și **ritmul plastic.** Prin unificarea lor se obținea **ritmul absolut,** în care o silabă mai puternic accentuată (numită astăzi **ictus forte**) se afla deopotrivă spre sfîrșitul emistihului, (deci înaintea cezurii), precum și în clausulă. Operația întreprinsă de Mihai Dinu în diagnozarea exactă a ritmului unei poezii ține cont — mărturisit sau nu — de unele sugestii dragomiresciene. Înarmat cu mijloace moderne de investigație (calculatorul electronic), dar avînd același scop ca și înaintașul său, Mihai Dinu stabilește existența a patru nivele, a căror stratificare poate fi observată în structura oricărui vers. Cercetătorul constată că primul nivel este specific fiecărui vers în parte, mai precis că acesta se confundă cu enunțul respectiv. Urmează schema acelui vers, care corespunde nivelului II, și care poate fi comună și altor versuri, dar nu se suprapune **ritmului mecanic,** care constituie nivelul III al investigației. În sfîrșit, la nivelul IV se află **arhetipul ritmic** (binar, ternar sau cuaternar), cu ajutorul căruia — afirmă autorul — „se explică natura ritmică a cezurii, rămasă pînă astăzi cu totul nelămurită" (p. 53).

Simplificînd realitatea prozodică, mai puțin, însă, decît I. Funeriu, Mihai Dinu recunoaște existența ritmurilor binare, ternare și cuaternare (respectiv peonii). El se delimitează astfel foarte precis de Mihai Bordeianu, care aducea în discuție și alte ritmuri. Negîndu-le prezența în vers și ignorînd valoarea cezurii mobile, dar acceptînd-o pe cea fixă, autorul-ma-

literară

tematician scoate în evidență, de fapt, atît carențele sistemului său, cît și pe cele ale calculatorului electronic, care nu poate împărți altfel versul decît în părți egale, iar **modulul** ritmic trebuie să aibă, în mod obligatoriu, 2, 3 sau 4 silabe, pentru ca diviziunea în vers să fie posibilă. Atunci cînd este vorba de relevarea modulului ritmic, autorul nu ține cont nici de unitatea semantică, nici de sintagma care, eventual, ar putea forma o celulă ritmică. Procedeul ni se pare corect, atîta vreme cît el evidențiază un anumit tip ritmic, pe care altfel — adică păstrîndu-se unitatea cuvîntului — nu l-ar mai putea obține. Așa se procedează cu versul eminescian: „Părul cel blond, împletit într-o coadă îi cade pe spate“ (p. 128), care are, la nivelul III, ritm dactilic, obținut, însă, prin fragmentarea unui cuvînt. Dar, comentînd versurile: „De-atîta sens / și-atîta tîlc, / tac ziua demn / și noaptea mîlc“, avînd, toate, aceeași schemă ritmică: v — v —, autorul afirmă: „Este limpede că asemenea versuri nu pot fi analizate decît ca unități monoaccentuate tetrasilabice, de tip peonic“ (p. 141). Mihai Dinu ajunge însă la această concluzie, împotriva evidenței celor două accente din fiecare vers, pentru că... nu vrea să fragmenteze cuvintele! Și astfel, cele două unități iambice devin o unitate peonică! Autorul cărții în discuție îl urmează **stricto sensu** pe Mihail Bordeianu, atunci cînd delimitează celule ritmice în poezia modernă, caracterizată prin numeroase „fracturi ritmice“ — argument în favoarea poliritmiei... Fără să le numească, autorul recurge la mesomacru și hipermesomacru (p. 397), iar versul eminescian: „Toate bat în poarta vieții“ este notat: — v / — v — v / — v (p. 298), preferîndu-se un troheu (— v) și o „anacruză“ (—) pentru ceea ce Mihai Bordeianu numea ritm cretic (— v —). Impresionante sînt schemele, tablourile, statisticile sale și mai ales ecuațiile matematice la care recurge constant, deși ne îndoim de marea lor utilitate, din moment ce un eventual control nu l-ar putea face, cu exactitate, decît matematicienii înșiși! În volumul semnat de Mihai Dinu se stabilesc diferențele existente între ictus și accent lingvistic, se observă cu justețe cum, în clauzulă, cuvîntul monosilabic, de obicei aton, devine accentuat și se formulează necesare și judicioase opinii în legătură cu accentul secundar al cuvintelor.

De mai mică întindere, dar soldîndu-se cu bune rezultate este capitolul consacrat rimei. În lumina concepției generative unele probleme referitoare la rimă își găsesc răspuns, ajungîndu-se la concluzii interesante, cum ar fi cea referitoare la raportul dintre ictusul forte și rimă. Nedumeresc, însă, interpretările de la paginile 240—243, în care discuția vizează rimele „bogate“ și „sărace“. Între perechile de rime **valurile-malurile** și **legalizá-egalizá,** avînd aceeași adîncime (7), calculatorul le consideră „bogate“ doar pe cele din urmă. În mod cert preferința lingvistului s-ar îndrepta spre cealaltă pereche, deoarece rimele hiperdactilice, (chiar sincategoriale!), sînt mult mai rare în limba română, decît cele în care ictusul forte cade pe ultima silabă.

Deși studiile din ultima vreme, consacrate prozodiei românești sînt remarcabile, numeroase probleme (cum ar fi: cezura, specificul ritmului în poezia modernă) rămîn încă neelucidate, așteptîndu-și, în continuare, cercetătorii.

Adrian VOICA

un „vieţist“: g. bărgăuanu

Fiu înzestrat al unor „clăcași“, — tatăl viitorului scriitor se numește Grigore, iar mama Domnica, — poetul se năștea la 4 august 1896, în Lunca, satul „umil și sărac“ din comuna Filipeni, în ținutul Bacăului. Aici avea să urmeze și primele clase, după care învățătorul Gheorghe Postoi îl îndruma, în 1908, spre susținerea unuia dintre concursurile de bursă ale Liceului Internat „C. Negruzzi“ din Iași. În strai țărănesc și cu 20 lei de cheltuială primiți în dar de la „domnul“ în punguța de piele ce-o poartă „ca flăcăuașii“, la brîu, călătorea trei zile cu trenul, descinde în lumea orașului, apoi a liceenilor, și se înfățișează examinatorilor cu sfială, neîndrăznind să întrevadă măcar că ar putea cuceri atunci, printre atîția (va fi însă întîiul clasificat între bursieri), locul rîvnit. În 1916, va absolvi liceul primul în serie, păstrînd și pe mai departe, între „internatiști“, acei lauri ai istețimii sale „iscoditoare“, cum de asemenea, și pentru restul vieții, o faimă complementară, de generozitate și modestie, iar între cîteva prietenii sigure, pe cele a doi dintre colegii de clasă, ulterior și de scris: Ionel Teodoreanu și Stejar Ionescu. De pe băncile școlii va trece direct în tranșee, chemat în 1916, toamna, la Școala Militară, trimis apoi ca subofițer de rezervă, telegrafist, pe frontul Oituz — Tg. Ocna — Cașin. Veghind telefonul, „unică meserie“, la Onești, de unde își preciza odată coordonatele „transmisiunii“ în stihuri cu înrîuriri candide din G. Topîrceanu („Tovarăș am pe fratele Beșleagă / Iar chiriaș sînt la Sfârlog Ilie“), adolescent încă, își află totuși naiv răgaz a scrie sonete, alături doar c-o „pisicuță“, care „toarce-n sobă“ sau dormitîndu-i — pe masă — „înainte“. Anticipînd sfîrșitul războiului, și înainte ca marea conflagrație să și înceteze de fapt, ajunge a-și vedea tipărită în ziarul „România“ condus încă, la vremea respectivă, de Mihail Sadoveanu, cea dintîi poezie **(Țara mea)**, în februarie 1918. Demobilizat și înscris la Facultatea de Drept a Universității din Iași, obține licența numai după un an, în iunie 1919. Poate fi consemnat nu peste mult, în 1920, și adevăratul debut al poetului, în „Viața românească“ reapărută după război, în a cărei redacție va și lucra de aici înainte, corector o vreme, alături de nedespărțitul amic Stejărel, cu aceeași fidelitate apoi, pînă la mutarea revistei la București. Își cîștigă existența ca avocat, pînă în 1930, cînd va intra în magistratură. În 1923 se căsătorea cu Maria, fiica lui G. Ibrăileanu, mariaj ce se desface după un timp, atunci însă, „la nunta fetei sale“, criticul însuși cu faimă de „Daniel Sihastru“ dansa melancolic cu „nașa“ — Ștefana Velisar Teodoreanu, delicată și persuasivă — sub ochii „increduli“ ai asistenței înmărmurite de spectacolul insolit.

E un caracter, și recunoscut ca atare, intransigența sa manifestîndu-se de timpuriu și răsfrîngîndu-se ulterior de-a lungul întregii cariere publice pe ale cărei trepte superioare accede: judecător de ședință inamovibil la Tribunalul Iași, consilier la Curtea de Apel, transferat la Curtea de Apel din București în 1943; secretar general la Ministerul Justiției în 1944, colaborator apropiat al ministrului Lucrețiu Pătrășcanu.

În literatură, la fel și în publicistică, Bărgăuanu se manifestă obișnuit cu parcimonie, cu timpul vocea poetului fiind anihilată întrucîtva și de glasul responsabilităților civice. El e marcat din junețe de o mentalitate de „vieţist“, ce s-ar tălmăci nu doar ca scrupul, în „mistica“ paginii scrise, dar și într-o anume strunire și „răcire“, prin artă, a datelor de temperament, mai toți poeții statornic grupați în jurul echilibratei publicații ieșene aderînd mai curînd, și în fapt, la un „mic clasicism“. În plus, poetul e un sensibil, timid structural și, în unele laturi inaccesibil, închis, în viața intimă. **Pămînt și soare**, volumul din 1927, rămas și unicul tipărit în timpul vieții, cu care totuși la vreme va izbuti a se impune între contemporani, include semnificativ toate poeziile publicate pînă la data apariției cărții în „Viața românească“ la care continuă a publica pînă prin 1929 (revenind, sporadic, în 1945, apoi, în „seria nouă“, în 1960), ca și în „Adevărul literar și artistic“ (pînă în 1931). Dar abia anii colaborării la „Însemnări ieșene“ (1937—1940), din care parvin și unele fragmente în proză, note, rememorări publicistice, par să constituie, în adevăr, pentru scriitor un reviriment. De aici înainte, se manifestă mai rar. Prin 1949—1950, mai intervenea în sumare dezbateri, atent îndeobște la unele aspecte vizînd mijloacele de cultivare a limbii (poate și la sugestia lui Mihail Sadoveanu, și sub pseudonimul Grigore Filip), în „Cum vorbim“.

Ulterior, versuri date la iveală după moartea poetului, editate în culegerea **Anotimpuri**, din 1980, vor revela, dincolo de aparenta „absență“ îndelungată, un Bărgăuanu capabil de a capta încă sonuri pure, vădind și o sigură capacitate de înnoire, adîncă autenticitate-n simțire și unele fine schimbări de accent de lirism.Poet într-un anume grad reprezentativ, nu e omis, ci integrat pe parcursul deceniilor contextului liric, valorilor certe, în florilegii consacrate autorilor de „poezii (selectat de Ion Pillat, în **Poezia toamnei,** în 1921, ori Zaharia Stancu, în 1934, în **Antologia poeților tineri,** iar mai de curînd — în 1971 — de Petre Stoica și Mircea Tomuș, în **Antologia pastelului românesc).**

Cu volumul din 1927, circumscris unei sfere mai mult tradiționale de inspirație, peisajul bucolic își mai trimite o vreme discrete semnale, pînă la margini obscure, „viclene“, halucinante de tîrg, la pragul în care se „poticnesc“ ulița, drumul („Cu zdruncin greu răzbat din zid în zid / Obloanele și ușile de le deschid“) și mai departe de care se răsfrîng doar „priveliștea neagră“, neliniștea, „noaptea surdă“. Senzația ce stăruie de acum e de claustrare, de înlănțuire în „piatră“ sau în „dugheni îngenuncheate“ umil, așteptînd ca dinspre un alt orizont, transcendent, „darul pîinii“. „Străzile și sufletele-s de asfalt“, cerul mai ivește un „petec“, „cît o fereastră“, felinare, „străjeri greoi“, „pîndesc“ la colțuri, alteori, sufletul ca „o pradă“, gata de fugă; în fine, și locul comun în poezia provinciei survine — căci, „mai înainte de-a muri“, oamenii „s-au îngropat“ în oraș „ca-ntr-un cavou“. Poetul apare a celebra astfel, și el, o neîntinată încă de agresivitățile epocii inocență a satului, în opoziție cu citadinul anost, cenușiu, anihilant al elanului pur, primitiv; deși drama înstrăinării se modelează într-un registru mai auster, iar dezrădăcinatul refuză aici a se lamenta. Inadaptarea secretă acum o poezie mai aspră, cu nostalgii profunde, dar reținute, „obiectivate“ întrucîtva în tonul **epic,** voit nesentimental și în culori mai ales lipsite de echivocul nuanței, tranșante, rezonînd adeseori expresionist în cvasi modernitatea acestui limbaj. Titlul însuși al cărții învedera aspirația, corespondența durabilă, afinitatea și, deopotrivă, tensiunea, distanța în contrapunerea termenilor: **pămînt** și **soare,** teluric — uranic, priveliștea legănînd la capătul „scării“, „deasupra satului uitat“, în văzduh, soarele („fratele meu“, invocat în altă parte familiar), ca pe un zeu tutelar. Singurătatea „fluierului“ se proiecta asemănător, între „pămînt și cer“, respirația, existența par a se conecta încă, șovăitor, la ritmuri cosmice — o lirică evitînd sistematic cadrele de interior. „Deasupra morții a crescut / Ca o ciupercă tîrgul / Cu viziuni de piatră și de lut“, ca un presentiment al înfrîngerii. Dar cercul rămîne închis, se reia doar parabola drumului, îndrăgostit de lumină, călătorind „spre zarea fără margini“, prin anotimpuri, străjuit rînd pe rînd și vremelnic de mintă și nalbă, romaniță, fragi, mure — figurînd fragilitatea, sănătatea morală, seninătate, dulceață; la capăt, încununat cu flori „de mătrăgună“; sau eșuat „la rohatcă“. Vîrsta de aur („Cînd cerul de pămînt era aproape“) s-a îndepărtat și, ca pretutindeni, survine deteriorarea idilicului, din **falsul** pastel („Prin cuiburi și prin frunza codrului / Nu-i glas de pasăre, nici freamăt nu-i“). **Un basm** alungește umbre dinspre trecut, resuscitînd „blestemul părinților“, survolînd „trupuri istovite“ sufletele peregrinează într-un cuprins arhaic, iluzoriu, „în vremea primăverilor dintîi“. Timpul însă nu se destramă în reverie, fluid, și nu se **dilată,** ca în suspectul, morbid, oraș (simbolic) bacovian, nici indolent, uneori decrepit, ca în **patriarhalele** lui Demostene Botez, ci se precipită spre a se materializa în roduri și se filtrează în almabicuri; iar în ruralul firav, încleștat, prin jocul destinului, în „primăvara“ searbădă „cu scrișnet sec din osii de oțel“ al tramvaiului doar violentînd amorțeala tîrgului, se deșteaptă mai curînd energii de Verhaeren moldav, amintind mai puțin poate pe cîntărețul metropolei din **Les Villes tentaculaires,** cît mai ales de autorul **Flamandelor** glorificînd adăpătoarea și laptele, porcii, aluatul și caltaboșii, poamele atîrnînd la uscat în poduri, pe „spaliere“, Escaut-ul, „fir argintiu“, și „văcuța“ mînată prin ceață la abator. Poloboace, căpițe, cîrciumi, piețe de pește, „cară“ cu grîu și cu fîn determină spațiul sau invadează, ca **mesageri** ai verii, ai cîmpului liber, ai soarelui, în universul acestei poezii. Orașul, „bătrîn“, se animă de o continuă, aproape subtilă, împresurare a satului, absorbind pînă în „miez de noapte“, „însetat“, darurile: aromele, „susurul“, ca un plămîn. Poetul e neîntrecut în a detalia — în culori vii, mai adeseori sumbre— perpetua desfășurare de forțe, ciocniri, așteptări, mici scene „de gen“ ridicate ici, cînd la dimensiuni mitice — un „ton olandez“ cu care poezia îl cucerise cîndva pe G. Călinescu: cîrciumi, cu ochi ce „rîd“ la răspîntii, sau trăgînd, „sleite“, să moară; gloată „posomorîtă“ a poloboacelor pribegind spre „altă-mpărăție“, ori convoaie „de cară“ avansînd „poticnit“, spre „temnița“ tîrgului și vărsînd, ironic, sub „felinarele-ostenite“ belșugul „de lumină“ al gliei; „putini cu scrumbii“ aruncînd „zîmbete“ îmbietoare și efemere „gunoiului“, la marginea tîrgului; „cîrduri“ grațioase de sănii, lîngă „ochiul de lumînare“, pervers, plimbat de „piticul vrăjitor“ și cheia „năzdrăvană“ lăsînd să cadă, „cu vuiet“, zăvoarele pivnițelor; eliberînd pentru un ceas sau pentru o noapte „străinul grai“, povestea captivă a „strugurilor aurii“, din „țări cu toamne calde“; ori femeia cu glas „răgușit“, ca odinioară o alta, în cafeneaua bacoviană, ce umple gărăfile cu „vin stricat și cu rachiu“ la cîrciuma din mahala. În piața tîrgului meschin, derizoriu și căpcăun („În tîrg e cerul strîmt“...) inundă, ca un prinos al vieții, jertfa de roade, motiv fecund, din frecventarea cu predilecție a căruia poetul avea a scoate însă și un efect mai aparte. Vara, exuberanța coacerii, „pîrga“ rămîn propriu-zis, la el, în afară de cadru, unde ideea de fast al descrierii o imprimă mai curînd substituții solari, produsele arderilor — fînul, grîul sau vinul, devenite într-o măsură simboluri — miresme, arome, esențele, filtrul; restituite în alt anotimp, al penumbrei, al ploilor dezolante, provinciale, într-un tîrg-relicvariu, și aducînd unda abia perceptibilă de melancolie, ce spiritualizează decorul. **Care cu boi** domină apoi întunericul în piețe, ca niște menhire, ori fac să coboare spre ziuă ca o lumină de reavăn și pur pe oraș. Emblematici într-un anume sens, ca și la B. Fundoianu, cu chipul lor „blînd și amărît“, boii par să inspire constant o aceeași imagine sacră, zeități protectoare ale copilăriei, reînnodînd, cu inocență, firul în spațiu și timp, într-un **memento** etern suav. Însemne grotești alternează cu privirea patetică asupra lumii.

În parte, **Anotimpuri** ar sugera matca în care poetul, cel din **Pămînt și soare,** a evoluat. Mai încăpător, dar eterogen, volumul postum din 1980 realiza și o imagine inedită a tuturor vîrstelor poeziei: strofe de început (ciclul de pe front, încă de o anume prospețime, cu îndrăzneli juvenile), versuri rămase în afara culegerii din 1927 sau publicate ulterior, cîteva poeme, notabile, din ultima parte a vieții dezvăluie laolaltă un Bărgăuanu mai eliberat de constrîngeri, mai puțin cenzurat, mai spontan și mai „vulnerabil“. Lirismul e pe alocuri difuz, sau evanescent, versul lăsat să vibreze adesea elegiac, pe coarde intime. Acum poetul poate transcrie și **Strofe pentru iubire,** în care confesia tandră pune surdină, expresia distanțează cu artă, stilul e contemplativ, aluziv („Ești simplă ca floarea de cîmp / În lujerul tău, veșnicia / A stat un răstîmp“...). Iarnă, noapte și pace, suspine „lîngă candela iubirii“, pustiul cu „grieri în ogradă“, „focul din sobă“ fac semnele unui lirism vaporos și desemnau un climat. Alte poeme, evocatoare, readuc însă notația **crudă,** realistă, sumară **(Mama, Lumea spune c-ai murit, Cîntec pentru tata),** individualizînd, în elanul pios, drama comună și contrapunctînd, cu reflecții **lucide,** vizionarismul ce însuflețea altădată în planuri mai vaste imagini de grup — „talazuri“, „mulțimi înfiorate“ (ca în **Răzvrătire, Cea din urmă jertfă, La judecată** ș.a.). Viața e „drum“, traversînd „ape-n puhoi“, istorii și, deopotrivă, vîrste interioare „ferecate“ în „propria soartă“, la confluența unor motive mai vechi. **Drum în țară** e o versiune superioară artisticește variantelor din **Ulița** sau **Un drum,** cu secvențe dinamice și ritmuri alerte, în care poetul insinuează acum un sens mai complex al alegoriei. Întrebările (deșertăciunea, moartea, rostul existenței și al creației) conduc meditația, clasicizînd substanța lirismului, în poeme intitulate **Destinul, Nimic,** ori **Rugăciune,** în tonalitate argheziană („Așa sîntem noi, copiii tăi / Viermii tăi răi“) sau mai tîrziile **Ce vuiet mare..., Mărită-te cu vîntul, Cei de demult, Cineva spune...,** antologică, din 1962. **Popas de închinare** omagiază pe Mihail Sadoveanu, o elegie primea un **motto** din N. Labiș, probabil nu întîmplător. Refrene cantabile descoperă similitudini, în **Cîntec, Chemare** sau **Noapte,** cu lirismul concis și discret al unor Otilia Cazimir, Magda Isanos sau Demostene Botez. Timpul „împuținat“ de clipe-„coșmare“, distanța (auto)impusă o vreme în raporturile cu lumea comună, nu însă și cu „sîngele versului“ său, „tropotul smintit al calului împiedicat“ îl surprind — în ultimul cadru — circumspect, dar nu părăsit de iluzie. Altfel, poetul rămîne deplin ancorat în context.

Radica ȘUIU

amintirea unui scriitor: lazăr-leon asachi

Ne găsim în fața unei cărți care aduce contribuții valoroase la cunoașterea începuturilor noastre culturale în Moldova. Este vorba de volumul: **Lazăr-Leon Asachi în cultura română** de Antonie Plămădeală (Sibiu, 1985, 524 pagini). Lazăr Asachi (tatăl lui Gheorghe Asachi) a fost sprijinitorul inițiativelor culturale din vremea sa. S-a născut în anul 1757 și a trăit pînă la 18 octombrie 1825.

În istoria culturii românești, Lazăr-Leon Asachi a rămas ca un traducător de literatură foarte variată. Înainte de moarte a încredințat lui Conon Aramescu-Donici, manuscrisele sale, care, în anii noștri au ajuns la cunoștința omului de cultură Antonie Plămădeală. Materialele din acest pachet, precum și altele despre care va veni vorba, constituie substanța cărții la care ne referim:

1. **Logica lui Condillac,** în traducerea lui Lazăr-Leon Asachi. Partea I. (La Academia Română se află și partea a 2-a, în aceeași traducere din 1818 în limba română). 2. **Traducerea operei lui Epictet,** datată înainte de 1820. 3. **Pentru** (Despre) **Filosofia Chinejilor.** 4. **Istoria biblioticeștii biserici** (adică Istoria biblică a bisericii). 5. **Tîlcuirea Sfintei Liturghii.** 6. **Dogmele de biserica răsăritului păzite.** 7. **Basme** (cu înțeles de fabule). 8. **Povești învățătoare la bunele moravuri luminoase.** 9. **Frații cei fără simțire,** povestire neterminată. 10. **Oarecari socotințe luate din alcătuirile scriitorilor celor vechi.** 11. **Pentru liniștirea și mulțămirea omului de Ioan Adolf Gotman (ms).** Scrisul este cu siguranță al lui Lazăr-Leon Asachi. Sînt inegale în conținut, dar de mare importanță pentru reconsiderarea locului său în literatura și cultura română. Între ele sînt opere filosofice, beletristice, traduceri și prelucrări, care pot să spună mult istoricilor literari. Lazăr-Leon Asachi trebuie văzut ca o verigă de legătură între cronicari, Varlaam, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, N. Milescu și intrarea noastră în modernitate.

Sînt menționate 52 de titluri de predici împărțite în cinci categorii. Iată aprecierea asupra acestor materiale: „Textele existente arată că, în adevăr, vorbitorul putea înduioșa pînă la lacrimi pe ascultători, atît prin stilul cuvîntărilor, cît și prin conținutul plin de idei al lor. Se vede că îi mersese vestea de mare predicator de vreme ce era solicitat să vorbească la înmormîntarea unor mari personalități din viața publică a Moldovei“... Cunoscute la vreme, aceste manuscrise, am fi avut de a face cu un alt Antim Ivireanu. Acesta era Lazăr-Leon Asachi.

În capitolul ultim al monografiei de față se trag unele concluzii, în legătură cu „locul lui Lazăr-Leon Asachi în cultura românească“. Succint, iată-le: „O privire asupra noului catalog al operelor lui Lazăr-Leon Asachi arată că 46 dintre ele sînt originale și una e prelucrare. Opera originală constă din: predici, cuvîntări ocazionale, prefețe, introduceri, note, comentarii însumînd peste 700 de pagini. Nicolae Iorga l-a apreciat ca: „Cel mai însemnat dintre traducătorii moldoveni“, iar Gh. Bogdan Duică și Popa Lisseanu îl numeau: „Marele traducător al Moldovei“. Antonie Plămădeală adaugă: „După descoperirile menționate, el a fost și «scriitor» prin predicile și cuvîntările descoperite în vremea noastră“. În „Adenda“ sînt menționate toate manuscrisele.

Prin cartea publicată acum, Antonie Plămădeală a redat culturii române un scriitor adevărat al vremii respective. În decursul timpului, opera sa a fost privită cu atenție de către personalități ale culturii noastre. Eugen Lovinescu, în 1921, în monografia despre Gheorghe Asachi, apreciază traducerile tatălui: **Bordeiul indienesc, Jucăria norocului. Plîngerile lui Joung,** ș.a. Gh. Ghibănescu reținea **Cuvîntul de mulțumire pentru facerea cișmelelor** rostit de la 30 noiembrie 1803; Simion Reli îi apreciază **Pastorala** dată la Hotin, în 1803: G. Călinescu îi menționează în **Istoria literaturii române** traducerile: Bianu — Simonescu îl menționează în **Bibliografia românească veche (1944)**; D. Popovici, G. Ivașcu, I. Rotaru, Al. Dima, I. C. Chițimia, Al. Piru îl menționează în Istoriile literare respective. De asemenea, G. Sorescu, N. A. Ursul, unul dintre cei mai avizați specialiști în domeniu, în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** îi acordă locul cuvenit.

Omul de cultură, cercetătorul și istoriograful Antonie Plămădeală redă contemporaneității, într-o excelentă monografie, opera unui scriitor luminat de la începutul veacului al XIX-lea scos din ceața uitării.

I. D. LĂUDAT

convorbiri 1886

Ocupîndu-se de „noțiunea valorii“ economice și respingînd pe aceea numită „valoare de întrebuințare“, P. Th. Missir nu poate ignora ori evita evidența unor succese fundamentale repurtate de noua teorie doctrinară și revoluționară, în însuși felul de a fi puse problemele specifice, încă la jumătatea secolului trecut, intrînd într-o polemică ambițioasă, pe alocuri însă concesivă cu „Revista socială“ de la Iași, polemică apoi abandonată unilateral. Astfel, Missir recunoscuse că principiul valorii ce intervine în cele mai variate combinații și în toate fenomenele economice trebuie privit critic, în interpretarea oricărui economist, ca factor de conștiință, iar între două cantități de muncă sau două „privațiuni“ se pot efectua diferențierile valorice după calitatea lor specifică, după timpul și intensitatea muncii însumate. Celelalte aserțiuni ale junimistului par să prezinte interes documentarist datorită originalității nu tocmai riguros științifice prin care dezvoltă sistemul Duhring—Fouillée, combătut, cum se știe, de către Engels. După cîte ne dăm seama, Missir recunoaște, totuși valoarea de schimb: „Munca omenească apare în toată importanța ei economică în apreciația oamenilor numai după ce încep să schimbe bunurile între dînșii și, după ce, prin aceasta, munca unora servește ca mijloc pentru a procura bunuri altora, în limitele echivalentelor date în schimb“ etc. Considerînd că „mintea omului este isvorul din care purcede aprecierea valorii ce o au lucrurile“ și considerînd, la rîndu-ne, că șirurile lui apăreau în urmă cu un secol iar sfera valorii, în orice domeniu a avut și are ispitele sale, să-i mai dăm cuvîntul ce ne pare (numai aparent!), astăzi, foarte romantic: „...toate lucrurile, ce ne stau la dispoziție în cantitate limitată, precum este aerul, lumina etc., nu au nici o valoare, că chiar aceste bunuri încetează să mai fie gratuitor îndată că le putem avea numai în pozițiuni restrînse. Astfel, de exemplu, apa nu are nici o valoare pentru locuitorii unui sat, cînd o au în abundență lîngă locuințele lor. Dacă însă izvoarele ei sunt îndepărtate...“.

Din traducerea lui D. Boghean a fragmentului „Cum se descoperă un val roman“ de K. Schuchardt: „Dădui deci drumul trăsurei să se întoarcă înapoi la Tecuci și eu rămăsei singur în acea societate pestriță. Chiar în acea după-amiază mă duse noul meu purtător într-o căruță țărănească cale de o oră pînă la marginea unei păduri; acolo sării deodată de pe capră strigînd: „Iată aici este valul“! Deodată, eram în nedumerire, căci ceea ce vedeam înaintea ochilor nu prea corespundea cu ideile ce le adunasem în Dobrogea despre valurile romane. Și după ce m-am uitat la pămîntul pe care crescuse pădurea deasă, văzui, îndată o ridicătură mare de pămînt înalt... valul“.

Sub raportul beletristicii, număr de vacanță, adică sărac.

Lucian DUMBRAVĂ

emilian marcu



„caligrafii pe frunzele de laur“

★
★ ★

Aburul privirii eroilor tineri
învăluie cerul primenit al patriei.

Cumpănă, sîngele,
între lumină și întuneric
e cîntec și zbor de lebădă fulgerată.

Apa cea roșie-mbracă
trupurile mereu calde
ale eroilor tineri,
fire de iarbă le-acoperă fața
fire de iarbă le-acoperă ochii.

Aburul privirii
învăluie întru primenire
cerul patriei învelindu-l cu o năframă
de rouă.

★
★ ★

În lumina dimineții el intră
ca într-o cetate eternă
cu patria trasă pe trup și pe față.
Rîuri de rouă îi joacă-n priviri,
bruma îl încinge în splendorile ei.

In lumina dimineții el intră,
în sămînța patriei să se însămînțeze
ca grîul, ca iarba, ca veșnicia lui
și își trage această cămașă de mire
de brumă brodată și fulger
peste trup, peste mîini, peste față.

In lumina dimineții el intră
ca grîul în pămîntul patriei să rodească.

★
★ ★

Fără de moarte trupul lui în cîmpie
an de an dă-n colț cu sămînța
adînc încrustată în rănile lui.

Fără de moarte-n cîmpie
el intră desculț în patul de rouă,
rod tînăr e trupul lui
de ierbi oblojit și de melancolie.

Rănile deschise primesc întîile brume
cu o imensă bucurie,
cu un imens sentiment de melancolie
fără de moarte ca pe-o cămașă de forță.

Greierii în aceste fîntîni,
în fîntînile trupului eroului tînăr
își innobilează cîntecul
zidind atîta speranță spre mîine.

★
★ ★

In trupul lui tînăr ca într-o casă
greierul intră și cîntă spre ziuă.
Luminile ochilor încă pîlpîind în eter
îi învăluie cîntecul.

În trupul lui tînăr el intră,
cămările inimii se deschid și-l primesc
și-l arată curat întru priveghere.

Greierul orb duce cîmpia pe aripi,
duce sufletul lui primenit spre lumină.

În trupul lui tînăr e greierul orb.

În templul acesta răcoros
își zidește statuie de cîntec.

Eroul cel tînăr din moarte-l ascultă
și nimeni nu știe că e viu,
că respiră cu semințele deodată

Greierul orb își zidește în trupul lui
platoșă uriașă de cîntec
curat să-l poarte prin patria liberă.

★
★ ★

Hubloane cerești stelele în cădere
peste pleoapele tale pe cîmp
cosmică și grea și albă zăpadă
în cer te-nvelește.

Ploi ireale, catedrala surpată, cenuși
sub stelele în cădere te-arată
Eroule tînăr desferecat de lumină
în bobul de grîu inima ta începe să bată.

Hubloane ceresti peste tinerii plopi,
peste toate stelele în cădere
ninsoare stelară, ireale călătorii
și această cosmică intrare în lume.

Eroule tînăr cum plopii cei tineri
în această ninsoare stelară
prin hubloanele cerești
în bobul de grîu inima ta începe să bată.



mircea

poem dramatic

horia hulban

INTERMEZZO I

În avanscenă intră un cîntăreț bătrîn, îmbrăcat în costum popular muntenesc, care se acompaniază la cobză.

CINTAREȚUL: În prima zi din anul șase mii opt sute nouăzeci și patru / De Sfîntul Vasile, la ora patru din zi fost-a semn ceresc, / Vechile cronici istorisesc. / Soarele pe cer s-a-ntunecat / Și Domnul lumina soarelui a legat. / Lumina stelelor a slobozit / Cum n-a mai fost vreodată ceva asemuit. / Laptele vacilor, oilor și caprelor a secat / Și turlele bisericilor s-au cocîrjat. / Pentru păcatele noastre ne-a dat o vedenie de foc și sînge / Muierile și pruncii, bătrînii și bărbații de-o seamă-or plînge : / Turcii prigonitori / Veni-vor peste noi, cotropitori.

SCENA I

Intră un grămătic, care înfige într-un suport din stînga avanscenei o tăbliță pe care e înscris cu cifre mari anul 6894, iar dedesubt, în paranteze, 1386. Iese.

Intră Mircea, sprijinind un țăran de vreo 50 de ani, ai cărui ițari sînt tăiați și plini de sînge, începînd din dreptul pulpei piciorului drept. Mircea e îmbrăcat într-un costum de vînătoare după moda țărilor apusene. Duce în spinare două arcuri și două tolbe cu săgeți, una aparținînd celui rănit. Mircea e bărbat înalt și svelt, cu plete și barbă rotundă, cu nasul drept și subțire, avînd ținuta unui cavaler.

MIRCEA : Dacă nu mai poți, e mai bine să ne așezăm pentru o clipă să te odihnești.

ȚARANUL : Mai bine să mă lase domnia ta aici și să se întoarcă la Argeș. În părțile astea e brănistean Toma, pe care eu îl cunosc din tinerețe și casa lui e pe-aicea, aproape.

MIRCEA : Cum să te las singur ? De cît sînge ai pierdut, ți s-o întuneca privirea și cînd va cădea noaptea ai să cazi și tu pradă fiarelor.

Se așează amîndoi.

MIRCEA : Hai să-ți strîng mai tare legătura la picior, deasupra rănii. Crezi că poți să rabzi?

ȚARANUL : Am să pot, domnia ta, dacă așa-i porunca.

MIRCEA : Să vedem ce putem face atunci.

Împreună trag în sus cracul piciorului rănit.

MIRCEA : Tare te-a mai vătămat... Aici ar trebui să fii cusut cu sfoară nemțească. Dar doctorul e departe, la Argeș. Ce se poate face oare în pustietatea asta ?

ȚARANUL : Sfoara nemțească e pentru jupani, nu pentru mine, domnia ta. Pentru mine e bună și aia a noastră, a valahilor și niscavai ierburi de leac. De-aș da de Toma, ar ști el ce să facă. Pe mulți i-a săgetat el în războaiele tatălui domniei tale, Radu Vodă, ca pe niște jivine, da' pe mulți i-a și vindecat, din cei ce-au fost răniți de dușmanii lui Vodă. Și eu am la umăr semn al unei săgeți pe care mi-a scos-o în tinerețe și-a cărei gaură mi-a curățat-o cu fierul înroșit.

MIRCEA : **(care a dat drumul puțin la strînsoarea curelei ce leagă piciorul care sîngera)** Acuma să te ții tare, că am să strîng cît pot.

ȚARANUL : Strînge, domnia ta, strînge, că de data asta nu mi-a părea rău că sînt strîns așa. **(Mircea strînge cît poate si el icnește).**

MIRCEA : Te doare.

ȚARANUL : Nu doare așa tare, numai trupul ăsta e păcătos. Și-a pierdut vîna pe care o avea pe vremuri.

MIRCEA : Piciorul s-a umflat mai jos de legătură... Dacă nu dăm de brănișteanul nostru nu știu ce pot să fac cu tine... Caii s-au speriat de mistreț și i-am pierdut în pădure. **(Își scoate cornul de vînătoare de la gît și sună lansînd semnal de ajutor).** Poate de aici o auzi cineva chemarea noastră de ajutor.

ȚARANUL : Îi mulțumesc domniei tale că are atîta grijă de un nevrednic ca mine.

MIRCEA : Lasă că te faci bine și vom merge din nou împreună la vînătoare... Dacă întindeam mai bine arcul, omoram din prima lovitură jivina.

ȚARANUL : Domnia ta n-ai nici o vină. De la distanța aia nici cel mai bun dintre tătari n-ar fi putut face nimic.

MIRCEA : I-om mînca împreună fudulíile cînd oamenii ni l-or aduce. De mult n-am văzut așa o jivină mare. Colții lui te-au tăiat ca briciul.

ȚARANUL : Nu mi se cade mie să mănînc fudulíile împreună cu domnia ta... A fost o fiară măreață. Avea sufletul pădurii în ea și nu voia să moară. Am avut ce alegra după ea pînă am regăsit-o.

MIRCEA : Vierul ăsta mi-a sfîrtecat patru cîini, înainte de a ajunge noi la el.

ȚARANUL : Mistrețul rănit e mai sălbatic ca măria sa ursul. Dar tot l-ați biruit.

MIRCEA : Nu-l biruiam dacă nu erai tu, că nu-i mai dădeam fără cîini de urmă.

ȚARANUL : Cînd nu mai sîngerează, nu-i chip să dai de el prin tufele prin care aleargă, dacă nu-l învingi cu mintea.

Mircea sună din nou din cornul de vînătoare.

MIRCEA : Dar cînd ai învățat toate tainele astea ?

ȚARANUL : Am crescut pe branistea unchiului domniei tale, Vlad Vodă, și apoi a tatălui măriei tale, Radu Vodă, de-i ziceau în popor Negru, că tare sever era, da' drept. Pe vremea aceea a fost foamete mare și dacă nu mergeai să vînezi pe braniștea lui Vodă, punîndu-ți viața în joc, mureai de foame cu toți ai tăi. Trei ani la rînd meiul nu s-a făcut, de nu mai era din ce face mălai și mămăligă, și nici din Ardeal nu mai veneau carele pline ale negustorilor brașoveni și sibieni, că nu mai aveam ce le da în schimb. Vitele mureau, albinele mureau și ele, iar oamenii se duceau după ele, în speranța că vor găsi acolo ceva de mîncare... Așa că tata m-a luat cu el la vînătoare pe braniștea lui Vodă și norocul a fost cu noi, așa că domnia ta poate avea în mine un supus slujitor. În anii ăia trei m-a învățat tata tainele vînătorii.

MIRCEA : Și ce te-a învățat ?

ȚARANUL : Am fost odată cu el la vînătoare de mistreț. Săgeata lui nu era ca săgețile brașovene de acum, ci făcută de fierarii noștri din fier sfărîmicios. Era mare curaj să te apropii de o așa jivină cu astfel de săgeți... Dar foamea dă curaj... Mistrețul ăla a scăpat și noi ne-am luat după el... Se supără domnia ta dacă rog să mai sune o dată din corn semnalul domnesc?

MIRCEA : M-ai prins cu povestea ta. **(Sună din nou).** Să răsune toată pădurea.

ȚARANUL : Și cînd mistrețul s-a oprit din sîngerat, i-am pierdut și noi urma... Da' tata a zis să mergem la rîu, că acolo trage fiara rănită să-și astîmpere pojarul dinăuntru și la rîu ne-am dus... și cum a băut mistrețul apă a început din nou să sîngereze și așa i-am găsit urma.

MIRCEA : De aia m-ai dus spre rîu și de data asta !

ȚARANUL : Și am făcut rău, domnia ta ?

MIRCEA : Mai bine scăpam mistrețul decît să te văd rănit așa.

ȚARANUL : Așa-mi trebuie dacă n-am învățat tot ce trebuia de la tata. Da' am să mă pot lăuda și eu la nepoți c-am călărit odată un mistreț.

MIRCEA : Dar cînd l-ai văzut, de ce nu te-ai tras la o parte?

ȚARANUL : Da' nu l-am văzut, ci numai el m-a văzut pe mine. Cînd m-am plecat să mă uit printre tufe, pînă să apuc să-l văd, el s-a și repezit la mine. De abia am apucat să-l salt în sus cînd a ajuns între picioarele mele și m-a sfîșiat cu colții... Bine că nu m-a tăiat mai sus, că mă făcea de rușine față de femeia mea... Dacă domnia ta nu erai așa de iute cu arcul, se întorcea și nu mai lăsa nimic din mine.

MIRCEA : Și zici că te făcea de rușine altfel față de femeie ?

ȚARANUL : Da, domnia ta, că noi ăștia proști ne mîndrim cu asta. Da' acum cînd o să se vindece tăietura asta care mi-a făcut-o la pulpă, o să am din nou trei picioare, cît a avut el cînd s-a repezit la mine să mă taie. **(Face cu ochiul șiret și se preface că rîde).**

Mircea rîde cu poftă. Țăranul rîde și el, un rîs din ce în ce mai tare, un rîs care ar trebui să fie un plîns de durere, dar care e menit să o mascheze. Mircea îl observă, își dă seama, dar nu spune nimic și mai sună o dată din corn. Din pădure apare o fată frumoasă, îmbrăcată în straie țărănești.

MIRCEA : Da tu de unde ai apărut? Ești vreo zînă a pădurii ?

FATA : Eu sînt fata brănișteanului Toma. Am auzit un sunet de corn, cu semnalul de chemare a domniei sale Vodă și m-am grăbit să vin. Dar domnia ta cine ești, de îl folosești, că Vodă nu ești.

ȚARANUL : Ia seama cum vorbești cu domnia sa...

MIRCEA : **(își duce degetul la gură)** Nu vrei să mă lași pe mine să răspund acestei sălbăticiuni frumoase? **(Fetei)** Eu sînt un vînător. Cum tovarășul meu de vînătoare e rănit, am folosit chemarea lui Vodă, ca să vină mai repede ajutor... Dar de unde îl cunoști pe Vodă ?

FATA : Păi Dan Vodă a fost la vînătoare aici pe braniștea sa și a poposit și la casa noastră din pădure... Da' v-ați făcut mare păcat sunînd așa din corn, căci nimănui nu-i iertat să sune așa, decît lui Vodă și familiei sale.

MIRCEA : Uite că n-am știut asta.

FATA : **(țăranului)** Dar ce-ai pățit, unchesule?

ȚARANUL : Iaca, m-a umplut o jivină de sînge.

FATA : Îmi pare tare rău pentru tine. Cînd are să vină tata are să te îngrijească, dar apoi o să te dea și pe tine și pe domnia sa oamenilor lui Vodă, că aici nu-i voie să vînezi așa de capul tău.

ȚARANUL : Să ne dea, dacă e așa. Nu vrem să încălcăm legea.

FATA : Legea deja ați încălcat-o și asta se pedepsește... V-ați dat la mistreți...

MIRCEA : De unde știi ?

FATA : Cînd crești într-un codru ca ăsta, vezi multe și știi că numai mistrețul face așa răni.

MIRCEA : Și nu ți-e frică să umbli așa în pădure ?

FATA : Nu mi-e frică. Pe mine mă cunosc toate jivinele pădurii și aici am numai prieteni.

MIRCEA : Cum poți să-ți faci prieteni printre jivinele pădurii! Nu ți-e frică de mistreț sau de urs ?

FATA : De ce să-mi fie frică? Nu le dau eu scroafelor cu pui ghindă în iernile grele? Și apoi, măria sa ursul, regele codrului ăsta, mi-e prieten. Cel mai mare din pădure a fost și el un pui, pe care eu l-am hrănit cu lapte de vacă cu mîna mea, deși eram mai mică decît el... Nu văd eu om sau fiară să vrea să se atingă de prietena ursului și a mistreților.

MIRCEA : Uite, eu m-aș atinge de tine.

FATA : Domnia ta fii cuminte și să te rușinezi de ceea ce ai spus. Asta nu e o ocupație de om în toată firea.

MIRCEA : Uite că e... Asta e singura mea ocupație : vînătoarea de fiare, vînătoarea de căprioare ca tine și vînătoarea cu ochii și cu urechile.

FATA : Dacă pe toate le vînezi fără permisiune, ca pe fiare, ai să sfîrșești tare rău.

MIRCEA : Ei, atunci să mă ierți că m-am bucurat de gîndul la ce mi-ai putea da.

FATA : Eu nu știu ce aș putea da domniei tale, dar domnia ta ar face bine să mai sune din cornul ăla, dar nu chemarea lui Vodă. Tata trebuie să se întoarcă de acum acasă și poate ne-a auzi.

Mircea sună din nou același semnal.

FATA : Da' domnia ta ești tare îndărătnic.

MIRCEA : Așa sînt eu. În toate... Spune-mi, ai bărbat ?

FATA : Cine să ia o jivină ca mine? Nu se abat prea mulți flăcăi prin codrul ăsta și cei ce vin la vînătoare cu Vodă nu pot avea ochi pentru o brănișteancă proastă ca mine.

MIRCEA : Proști sînt cei care nu au ochi pentru tine... Aia nu știu ce-i bun pe lumea asta.

FATA : Mie nu mi-a vorbit nimeni, niciodată, așa și spun drept că nu știu dacă trebuie să mă supăr sau să-mi placă.

MIRCEA : Spune-mi drept atuncea, îți place?

FATA : Mi-e teamă că-mi place ce n-ar trebui să-mi placă. Domnia ta ai face bine să nu mai vii pe aici. Astea nu-s vorbe pentru astfel de locuri.

MIRCEA : Ba să știi că m-oi întoarce.

FATA : Mi-e teamă că oamenii lui Vodă n-au să-ți dea așa ușor drumul. Asta nu-i un păcat ușor, să omori mistreții lui Vodă.

Intră Toma brănișteanul. E și el un țăran, dar în îmbrăcămintea sa trebuie să fie cîteva semne distinctive care să-i indice funcția de mai mare peste pădurile lui Vodă. Poartă arc și tolbă cu săgeți.

TOMA : Cine îndrăznește să omoare mistreții lui Vodă ?

MIRCEA : **(îi iese înainte)** Eu. Mă cunoști?

TOMA : **(se înclină în fața lui)** Te cunosc, domnia ta. Ești fratele lui Dan Vodă și fiul lui Radu Vodă, sub care am slujit cînd domnia ta erai de-o șchioapă.

MIRCEA : Eu sînt. De ce n-ai venit imediat cînd ai auzit semnalul meu de vînătoare ?

TOMA : Ba am alergat într-un suflet, domnia ta, la auzul lui, numai că l-am auzit doar acum cînd mă întorceam spre casă.

MIRCEA : **(arătîndu-l pe țăran)** Acesta este omul meu. A fost rănit de un vier mare pe care l-am răpus... Poți face ceva pentru el ?

TOMA : Să văd, domnia ta. **(Se uita la rană)** Da, este cam demult legat. Nu mai putem aștepta, că altfel pierde piciorul... **(De abia acum arată că l-a recunoscut pe om.)** Ce făcuși, Dinule? Nu ți-a ajuns că te-am ars odată cînd ți-am scos săgeata din umăr?

DINU : Așa-s eu. Nu pot să mă astîmpăr.

TOMA : Domnia ta... Nu mai încape amînare. Trebuie să-l ard cu fierul roșu, chiar acum și să-l cos imediat. Fata asta a mea are să mă ajute, dar ar putea domnia ta să-l țină cînd îl ard ?

Ileana pregătește găteje după niște pietre.

DINU : Nu-i nevoie să mă țină domnia sa, că mă țin eu singur.

MIRCEA : Voi face tot ce zici. Dar asta nu-i treabă de fete.

TOMA : Ileana mea a văzut lucruri și mai crunte în viața ei, așa că dacă domnia ta nu poruncește altfel, are să mă ajute, căci sînt lucruri pe care nu le pot face singur.

MIRCEA : Ai o fata vrednică, brăniștene... Văd că Io Dan Vodă se poate bizui pe oameni destoinici în apărarea moșiei sale. Ce facem?

TOMA : **(scoate din tașca de piele de pe umărul său niște instrumente metalice)** Trebuie sa le ardem pe astea întîi în foc.

MIRCEA : Ce-s astea?

TOMA : Niște unelte de care un brăniștean nu trebuie să se despartă în locurile astea unde ranile sînt dese și nu-i altul care să le vindece. **(Se duce și aprinde focul cu un amnar. Suflă în el ca să se aprindă și cînd a început să ardă mai pune cioate din pădure).** Îndată o să-l putem arde. **(Lui Dinu).** Am să te cos cu sfoară făcută de Ileana și cu ac din os de pește.

DINU : După cîți pești am mîncat eu în viața mea, a venit acum timpul ca și el să se răzbune.

Ileana ia instrumentele și le așează pe foc. Se vede că nu e pentru prima dată că face astfel de lucruri și nimeni nu trebuie să-i dea povețe. Toma taie o creangă nu prea groasă din copac și o curăță cu cuțitul de coajă. Nimeni nu spune nimic, dar toți îl urmăresc ce face.

TOMA : Uite, să-ți pui asta în gură și cînd te doare, mușcă cu sete. E lemn moale și n-ai să-ți rupi dinții, cți îi mai ai... Și cînd nu mai poți, urlă, că nu-i rușine. Și măria sa ursul face așa cînd nu mai poate răbda... Ne-am înțeles?

DINU : Ne-am înțeles...

TOMA : Atunci hai să mergem mai aproape de foc, să ne apucăm de treabă. **(Il ajută să meargă).** Uite, întinde-te aici, așa. Acum o să-l rugăm pe domnia sa să te țină bine de piciorul ăsta și ai grijă să nu dai din el să o lovești pe domnia sa.

In timp ce vorbește, lumina scade treptat. Mircea îl apucă pe țăran de picior, ajutat de Ileana. Cînd Toma scoate fierul din foc, nu se vede decît lumina lui. Apoi, deodată, se aude un geamăt și un strigăt profund, pătrunzător.

jurnal

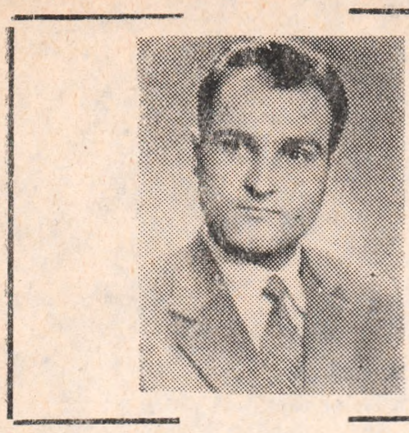
cît e de greu să scrii despre fericire
mi-am propus s-o construiesc,
plec în explorarea stelelor ce pot s-o
închipuie,

calc zgura peste care n-am putut sări
și-mi iau ocheanul copiilor,
...în sufletul gol de lume uneori doamne
din te miri ce aștepți să răsară speranța!

tratatul de pace

cu cît vorbesc mai limpede
cu atît lumina poemului
mă orbește ;
hainele strălucitoare
nu ajută în tratatul de pace,
în clipele care se scurg
cheltuiala sufletelor
în scoica care se închide
nu trebuie hrănită cu ură !
intransigenții să-și dea mîna
altfel, lumina poemului...

Bianca MARCOVICI



florin pietreanu

două vizite... neplanificate

— Nu ! Nu încă ! îi astupă gura cu palma Violeta. Stai un pic, să mă pregătesc sufletește... Gata !

— Preparatul e nemaipomenit. George își redobîndește complet memoria faptelor...

— Ah ! Așteptam rezultatele ca pe-o sentință. Îmi permiteți să mă bucur și eu, nu ?

— E dreptul tău. Și sper să nu-mi refuzi noua rugăminte.

— În legătură tot... cu... George ?

— M-da !

— Să n-o rostești... Presimțeam că la mine vei apela, ca să-i cruți timpul de lucru amicului Adrian. Ți-am anticipat rugămintea. Așa cred. Să ne convingem...

Îl conduse în camera ei.

— Formidabil ! Ți-ai înjghebat si tu laborator la... domiciliu.

Violeta rămase în espectativă. Conta pe curiozitatea și perspicacitatea lui Mihai. Îi urmări mai întîi direcția privirii pînă ce i se fixă pe cele două alambice. Îl văzu cum se apleacă ascuțindu-și mirosul.

— Preparatul acela cu miros de trandafir ! strigă Mihai.

— Și... dincoace... antidotul...

Mihai sări de gîtul ei, o sărută pe obraji, o-mbrățișă, o-nvîrti prin cameră ca într-un dans anapoda, pînă ameți. Se trînti pe dormeză.

— Ești grozavă ! Ești nemaipomenită... Ești... Ce să mai discutăm ? ! Așa-ceva nu se exprimă niciodată prin cuvințe... Hai să le-ncercăm pe pielea mea ! Ai curaj ?

— Fie ! Întinde-te pe divan !

Cu o eprubetă în mînă, ținînd-o cu gura-n jos, Violeta scoase pentru o clipită dopul unuia dintre alambice, îl puse la loc, se apropie de Mihai, întoarse eprubeta în poziție normală, sub năsucul băiatului și-l adormi. Peste un minut, repetă aceeași experiență, firește, cu antidotul. Mihai își reveni. Cu un gest reflex, el se frecă la ochi și se uită în jur.

— Dar pe tine nu te-a ațipit... ?

— O vezi ? îi arătă ea limba, cu un gest amintind de copiii în vîrstă de numai cîțiva ani. Am reușit să prepar antidotul și sub formă de tablete. E mult mai practic așa.

— Bineînțeles... Cine poate umbla cu alambice și eprubete la el ? O să ajungi un mare biochimist, Violeto ! Ia seama că eu dau pronosticuri absolut exacte !

— Dureri de cap ai ?

— Deloc.

— Însemnează că au provenit de la preparatul pe care i l-au dat lui George să uite cele petrecute în timpul captivității. De altfel, e singurul preparat cu efecte nocive, pe care i l-au administrat.

Mihai începu să se plimbe prin cameră, vizibil preocupat.

— Ești nemaipomenită ! Hm ! Am ce am cu „nemaipomenit“ și „nemaipomenită“... Degeaba am învățat gradul superlativ, că nu mă descurc... Merit notă rea... Violeto, îți dai seama cît de mare ești ? Avem dovada că prietenul Georgică nu aiurează. Te rog din rărunchi să pregătești pentru tot grupul tablete de antidot... Cu Victor și cu gemenii Daniela și Marius, ne-am făcut unsprezece.

— Nu e legal, Mihai !

— O să facă demersuri mama colegei mele Nicoleta și vei căpăta și brevet de invenție, sau cum s-o fi numind la voi... Cînd aperi viața oamenilor, ce mai este ilegal ? Nu ești de acord ? Ei bine, atunci ascultă benzile astea și pe urmă iei hotărîrea... Trimit pe Ionică, sau vin personal după benzi... Pa ! Pa ! Violeto !

— Mi-a spus mama Ioana că seară de seară, tu și Ionică dispăreți de-acasă și vă-ntoarceți tîrziu. Mare curaj !

— Trebuie să risc... Dar îți promit să fiu prevăzător... Am întins-o la George... Salut !

Pe drum, își mai făcu o dată socotelile. Ajunse iarăși la concluzia că nu există variantă la soluția adoptată.

La George, un bilet prins în ușă cu o pioneză informa : „Sînt la croitoreasă“. Dedesubt, alt bilețel : „Sînt la Dan“. Mihai era gata să facă stinga-mprejur. Sună totuși. Cum pe scări domnea liniștea, i se păru că distinge pași ca de pisică apropiindu-se de intrare.

— Hai, George, deschide, nu te mai juca !

— Vino, Mihai ! Am bănuit că...

— Ți-e teamă ziua, în amiaza mare, cu ușa zăvorită ?

— E altceva... Mi-e rușine să...

— Ai, mă, ce naiba...

— Îi tot dă un bărbat tîrcoale mamei. De aceea, poate mai ales de aceea, n-am vrut să le mărturisesc ce mi s-a-ntîmplat...

— Și... cum ți-ai dat seama că o curtează un bărbat ?

— Îi telefonează : „— Cu tovarășa Gabriela, dacă nu deranjez...“. „— Da, imediat“. Iar mama îl tutuiește : „— Nu te supăra, dragă, însă...“. Cutare și cutare, motivează ea.

— L-ai văzut ? Ai discutat cu el ? Și, în primul rînd, cu mama ta ai stat de vorbă ?

— Mihai, nu mă lua drept un dovleac sec... Am urmărit-o pe mama într-o duminică. S-a dus la cimitir, la mormîntul lui tata. Sînt ani de-atunci... Dacă se despărțeau, tata nu răbda să nu mă vadă. Așa că am priceput ceea ce mama și bunica îmi tăinuiau. Tăcerea lor m-a pregătit încetul cu încetul pentru a descoperi adevărul. Recunosc : dacă mi-ar fi spus în momentul acela, n-aș fi suportat... Dar nici să mă lase atîta vreme să mă perpelesc zi și noapte, să mă retrag în mine...

— S-au temut să-ți spună. Ești convins de asta. Nu le mai acuza. Dar vezi ? Intervine gelozia, amice ! O să-ți împrumut o carte despre așa-ceva.. Neapărat.

— Zău... ? ! „— Nu te refuz, dragă Picule... !“, se scălămbăi George.

— Poftim ?

— Picu... Adică, mîine-poimîine, tatăl meu vitreg, Picu...

— Așa-i zic cei apropiați. Ia ghicește : cui ?

— ? !

— Profesorului de fizică Petru Coman.

George rămase cu gura căscată.

— De la el am făcut rost de aparate emisie-recepție. Mi le-a dat pe răspunderea lui, cu toate că nu lucrează cu noi la clasă. Mai bine amînăm pe altădată chestia asta...

— Uită-te și tu ! Mama a-ntors casa pe dos. Face o curățenie ca-n farmacie... Ia tu pachetul ăsta cu îmbrăcăminte murdară... Știi...? N-am vrut să rămînă atunci... la Violeta. Și eu, în loc să-l arunc...

— Și de ce, omule, n-ai ciripit ? Hanțele pot fi de folos... Dă-mi-le !

George nu mai așteaptă să i le ceară a doua oară. Ba încă se simți mai în largul său, eliberat de pachetul de bulendre și, totodată, de grijă să nu fie descoperite.

— Să nu dea peste noi mama sau bunica ta... Hai să ducem pachetul la mine !

Puseră în locul biletului vechi unul scris cu majuscule : „Sînt la Mihai“, apoi își luară tălpășița.

— Ei, nu-ți dezlegi muzicuța ? îl îndemnă Mihai.

— Păi...

— Fapt obișnuit : doi băieți merg pe stradă și sporovăiesc verzi și uscate. Mai povestește-mi o dată vizita Angelei.

Intr-un fel, George se bucură că nu-i cere să repete chinurile prin care trecuse pentru a ieși din cușcă... El o descria pe Angela în culori și mai atrăgătoare decît mama Ioana, încît fata începu să-i fie și lui Mihai simpatică. El nu-i întrerupse povestea prietenului său, dimpotrivă, îi îngădui să se desfășoare în voie, cu tot felul de paranteze și comentarii. Din cînd în cînd, Mihai se oprea locului, să-i vadă lui George chipul ușor împurpurat și iluminat de admirația pentru Angela. Nu era prima oară cînd Mihai trăia o stare aparte, izvorîtă din bucuria altcuiva, dar acum o înțelese mai adînc, așezînd-o la temelia apropierii durabile de cei din jur.

Cînd pătrunseră pe aleea din fața blocului, de sus, din balcon, pus la cămașă albă, apretată, Ionică le făcu semn să-ntindă vina. Cei doi se grăbiră.

— Merg în oraș cu mama Ioana ! se mîndri băiatul.

— Abăteți-vă și pe la Violeta, să-mi înapoieze prin tine ce i-am lăsat eu mai devreme, îi șopti Mihai, retrăgîndu-se în camera sa, împreună cu George.

— Amice, ia privește fotografiile-astea !

— Aăă ! E Angela, Doar pieptănătura... E profesoară ?

— Capitolul Angela pare încheiat. Ai recunoscut-o și tu la fel ca bunica. Și tu, aceeași remarcă : numai coafura e alta... Ce naiba o fi apucat-o să meargă ea tocmai la Troianul ? Adică... e de mirare ? Știi ce-a făcut odată ? S-a dus în județul Vrancea. În plină iarnă. A citit în ziar că părinții unei fetițe vor să se despartă. De aceea, și-au schimbat locul de muncă, fiecare plecînd cît mai departe de celălalt. Fata se ducea ba după mamă, ba după tată, lăsînd baltă învățătura. Și fusese și ea între primii cinci din clasă ! Ce i-o fi spus Angela, ce nu i-o fi spus, că a-mbarcat fetița în mașină, a transferat-o la școala unde este ea profesoară, lîngă Hîrșova, iar pînă la urmă, părinții n-au rezistat fără copilul lor și s-au împăcat.

— Și te mai întrebi ce-a căutat la Troianul..? Îmi pare foarte rău, Mihai, că ți-am întrerupt vacanța... Era grozav acolo, nu ?

— De ce să mint ? Era.

— De chestia aia cu puiu și cloșca mi-am amintit deunăzi. Hazlie treabă. Numai că mie, iată, mi-a picat fisa cam tîrziu... Și-am rîs, măi frate, de unul singur... !

— Aaa ! Să-ți spun una și mai și... În prima zi, la un moment dat, se deschide portița de la curtea din spate. Intră un băiat. Pe lîngă el, țîști ! o capră cu doi iezi. Puștiul, cum dă cu ochii de mine, o ia la sănătoasa. Asta era Ionică.

— Ionică ?

— Da. Pe urmă ne-am împrietenit... Capra, fuga la jgheab. Iezii, cu un salt, aterizează pe brîul casei, lat de vreo două-trei degete și destul de înalt. Iedul din urmă îl împunge un răstimp, în joacă, pe geamănul său, după asta, îi trage un cap și-l trîntește de pe brîu. Numai că tărcatul — avea o blană albă cu petece negre — cade elegant în patru picioare. Apoi, se azvîrle exact în locul unde fusese, dar cu fața spre geamănul său. Încep să se joace pe fîșioara aceea îngustă de zid. Mamăă ! Un veritabil număr de circ. Își ridicau picioarele dinainte, se loveau în capete, și cu toate astea nu-și pierdeau echilibrul. Nu se mai săturau hîrjonindu-se ! Eu, tentat să-i mîngîi pe blana lucioasă, mă duc lîngă ei. Și ei se lăsau pe rînd alintați. Deodată, mă pomenesc proiectat în aer și cad cît colo, pe iarba verde, moale. Norocul meu cu iarba... Totuși mi-am simțit creierii clătinindu-se. Cînd să mă ridic, capra mă ia din nou în primire și mă trimite ca pe-o minge de cîrpă drept în perete. De data asta, chiar am văzut stele de toate culorile... Și scena s-ar fi repetat, dacă iedul tărcat n-avea chef de zbenguială, dacă n-ar fi țopăit în jurul meu ca și cînd m-ar fi provocat la un duel de-mpunsături. „— Stai, drace ! se ivește străbunicul, țipînd la cornută“. „— M-a făcut rachetă, fir-ar a naibii !“ mă plîng eu, încă buimăcit și verde-n coate, în turul pantalonilor... „— Așa merge, tățico?“ apare din casă și mamaia. Prinde capra de barbă și-o duce-n țarc. Singur cu iezii, mă joc eu cu ei, în răzbunare... Să-i fi văzut cum aleargă și cum se cațără după mine pe scara proptită de nucul uriaș, cum îți molfăie degetele, urechile și cum te gîdilă teribil, de te umflă de rîs... „— Cu ăștia n-o să termini cu una cu două. Atîta le-a fost, pînă și-au găsit tovarăș de zbînțuială. Ăștia nu obosesc niciodată. Pe lîngă ei, maimuțele sînt îngeri...“, zice tataia. Așa că am pățit-o, amice ! Rîdeau de mine și curcile prin ogradă...

— Păi... în trei zile, tot felul de peripeții... ! Mai spune...

— Altădată. O să-ți povestesc cum am băut lapte de vacă nefiert, abia muls... Sau ce colți are dulăul de Paulică... Ehe! Acuma... cu hanțele tale... Trebuie să le găsesc un loc...

Apelul telefonic răzbătu pînă la el. Mihai alergă și răspunse.

— Alo ! Bună ziua, Mihai !

— Sărut mîna, tanti !

— George e la tine ?

— Spune-i c-am plecat ! îi șopti George.

— E-n drum spre casă.

— De cînd cu nevralgia lui la stomac, ne-am cam speriat. Cînd a lipsit de-acasă, dacă nu telefona domnișoara Violeta... Bine, Mihai ! La revedere !

— Am șters-o... urgent... Salut, Mihai !

Se auzi ușa de la intrare.

— Unde ești, amice ? răsună vocea lui Adrian, care năvăli în sufragerie, cît pe ce să dea nas în nas cu băiatul. Ești îmbrăcat ? Mașina e jos ! îl trase chimistul după el pe Mihai. Vrea să te cunoască ! îl zori pe băiat, fără să precizeze cine anume.

La volanul mașinii, Mihai îl recunoscu pe nea Marin, șoferul directorului de la „Energia“. Îi conveni că stă singur pe bancheta din spate, iar cei doi se întrețin pe diverse teme.

Ajunși la „Energia“, Adrian anunță că se repede pînă-n laborator și sări îndată din mașină, iuțind pașii. Nea Marin și Mihai străbătură platforma din curtea întreprinderii, apoi suiră niște scări largi. Băiatul resimți fiorul emoției care nu avu timp să se amplifice, pentru că nea Marin părăsi culoarul într-o anticameră. Secretara nu-și săltă capul, era concentrată asupra unui dosar voluminos.

Directorul Toma îi aștepta. El îi întinse băiatului mîna și-l pofti să ia loc, pe cînd șoferul se retrăgea discret.

— Ia spune, dragul meu, ce este cu „minereul“ din care și-a extras amicul dumitale „substanța“ pentru experiența făcută împreună la „aragaz“ ? Ușa e capitonată, dar, te rog, mai în șoaptă...

Mihai reproduse întocmai cele împărtășite lui Adrian.

— În caz de forță majoră, ne-ai putea aduce o nouă mostră de „minereu“ ? Desigur, în aceleași condiții de protecție ca data trecută.

— Cum să nu ?

— E limpede. Mergem...

Mihai se-ndreptă spre ieșire.

— O clipă ! îl reținu directorul, făcîndu-și ordine pe birou și învîrtind o cheie în broască.

În anticameră, aceeași secretară aplecată asupra burduhănosului dosar.

— Vă reîntoarceți ? îl întrebă ea pe director, cînd Toma se afla chiar în ușă, încît Mihai, întorcîndu-și capul, îi zări numai cocul, din profil.

— Nu cred. E ora paisprezece și un sfert.

„Ehe ! Ca să iei o mostră de „minereu“, durează cîteva ceasuri...“, fuse tentat Mihai să-l avertizeze pe directorul Toma.

Parcurseră în tăcere drumul pînă la ieșirea din clădire. Șoferul, cu Adrian lîngă el, era pregătit să calce pe accelerator. O și făcu peste cîteva secunde.

zăpezile furate

Nainte de a fi pe manuscris,
nainte de-a înscrie
aripa-n cădere,
mîna-nsîngerată a tăietorului
smulge cuvîntul nicicînd interzis
însumînd copacul încă viu
cu semnul lui drept
și care de demult mă cere ;
și iată, cînd încep să scriu,
eu vînd aripi în marele oraș
și-ascund zăpezi în grădinile nimănui
pentru cealaltă iarnă din care
semnul copacului căzut pe cărare
arde-n litera poemului tîrziu !

alfabetul din palmă

Recitind alfabetul din palmă
în casa mîncată de molii
s-aud soldații cei morți
după alte șiruri
dansînd cu femei care mint —
La miezul nopții
mă-ntreb, cu sîngele cui
scrie luna direct pe cioburile
de cristal,
urma dansului
aburind în ferestre ?
Recitind alfabetul din palmă
cărări subțiri, fosforescente,
ne leagă de steaua zăpezii
asurzind casa cea dulce cu molii.

alt semn

Femeile din Atlantida
le-am uitat cum au fost
să-ntreb, adio, n-am pe cine
decît arborele cu spini și flori
cel dintîi ce sparge
somnul casei fără rost ;
Uitat a rămas parcă să poarte
aburul tămăduitor al lui april
șerpuind în întunecimea cărnii
în care ne tîrîm
prin unduirea mîinii
bătrînului orb
numărînd iarba
dintre pietrele orașului
și respirația copiilor.

floare-a florii

Coborînd scările grădinii
demult îngropate în nisip
către rîul care-a fost,
căutam cu disperare
plînsul dintîi să-nfirip ;
dintr-o floare-a florii
plînsul fără-asemănare
să rămînă pîn' tîrziu
colo-n miezul pietrei care
înmulțește sunetu-i
cu litera din carte.

cît o virgulă

La o singură bătaie de aripă,
în strîmtul parc municipal
copiii rămîn cu gura căscată
privind la pasărea cea mică, aproape
cît o virgulă pe coala zăpezii;
ea, pasărea soarelui
ce sulița grîului ridică
cu aripile-n cer,
orbită de oraș și poate prea bătrînă,
ea, ciocîrlia care, adio,
tristețea ne-o amînă.



sterian vicol

să vedem

Harpe de nisip cîntă
Corpului salvat
Din ghearele Somnului
Iar memoria surîde
De pe marginea inocenței

Piramide de himere șușotesc
La urechea cerului
Imposibilul nu se poate traduce
Nici măcar lașitatea norilor
Și a celor iubiți cîndva

In fiecare zi triumfă
Căldura așteptării
O mască omenească plînge
Pe chipul țărînii
Ca să vedem ce dorim mai mult
Să-nchidem deci ochii.

ultima neliniște

Aștept
Vocile vîntului și ale memoriei
Oaselor
Aburul oglinzilor
Din toamna ce va începe
Cu primul zîmbet ofilit

Aștept
Albele corăbii
Ale respirației
Poate că-n umbra catargelor
devenite lanțuri
Îmi voi aminti
De lumina invizibilă
Din pupilele tale ca niște grote

Aștept
Zborul păsării de lut
Spre ultima neliniște.

umbre

Pe scări de umbră cobor
În cercul timpului
Sînt singur
Cîte poeme pentru o viață ?
Cîți oameni pentru un poem
De ce mîinile rămîn singure
În spuma neîncrederii
Cine ne mai spune pe nume ?
Cine ?
Dar ce-a rămas din mine ?
Aș vrea să strig
Ar trebui însă ca ecoul
Să fie precum un tunel
Ca o veste de naștere ori moarte
Cenușă, sînge, ploile viselor.
Oare a visa este ca și cum ai vedea
O pasăre cu mai multe aripi ?
Dar eu,
Eu cine sînt ?
Cînd pe scările de umbră
Trupul îmi cade
În cuțitul de umbră.

Ion DEACONESCU



nichita danilov

●

seara fîntînilor

poem

I. țărm

Un curcubeu de clopote : seara
își spală rănile-n rîu,
curge o roșie apă,
curge o roșie apă
dinspre Am fost
spre Am Să Fiu.

Un curcubeu de clopote : seara
îți picură dangăte reci pe obraz,
curge o limpede apă,
curge o limpede apă
dinspre Ieri spre Azi.

Pregătește-te, suflete,
ah, tîrziu, e tîrziu !
Curcubeul de clopote,
curcubeul de clopote
a băut tot sîngele nostru,
toată liniștea noastră din Rîu.

Un curcubeu de clopote : seara
își lipește tălpile albe de geam,
curge o tulbure apă,
curge o tulbure apă,
dinspre Am Fost spre Eram...

II. seara fîntînilor

— baladă —

(Interiorul unui bar. Pereți tapetați cu ziare vechi, îngălbenite. Măsuțe joase, negre, lucioase. Muzică de jazz, fum de țigară. Balada va fi cîntată de un bărbat de 25—28 de ani, înalt, cu ochelari fumurii și părul tuns foarte scurt. Tobele se vor auzi din fundal; la început stins, apoi repede din ce în ce mai repede, obsedant, halucinatoriu. În final, un cal alb va traversa scena și se va pierde în stradă. Corul de femei, în rochii albe, se va desluși în umbră și va crește în amploare, odată cu ritmul tobelor).

Tînărul :

— Strugurii se coc
pe araci de foc
Ulcioraș de lut
lutul mi-e trecut
Ulcioraș de fum
cum am să apun
cum am să m-aștern
pulbere pe drum
beznă în etern ?

Corul de femei :

— Clopotele bat
Fecioraș curat
prin amurg te cheamă
prin amurg se stinge
dangătul de-aramă
clopotul de sînge

...Ochii ți se scurg
umbre prin amurg
clopotele-apun
pe sicriu de-alun
dangătele cad
pe sicriu de brad

(Bate-o toacă dulce
bate prin senin
în curînd o să te culce
tămîiat cu vin

Ia și îți îmbracă
fața ta posacă
în veșmînt de in
în veșmînt bogat
trupul fără chin
lutul vinovat

Ia și-ți înfășoară
în veșmînt subțire
carnea-ți de fecioară
trupul tău de mire
În veșmînt curat
trupul străveziu
lutul vinovat !)

...Trupul să ți-l scalzi
în ciorchinii calzi
viața să-ți îneci
în ciorchinii reci
umbra să-ți usuci
pe araci de nuci
pieptul să-ți crestezi
poartă spre amiezi
să te-așterni pe drum
pulbere și fum

Tînărul :

— Ulcioraș de lut
lutul mi-e trecut
ochiul mi-e senin
Ulcioraș cu vin

Ulcioraș de fum
cum am să apun
cum am să m-aștren
pulbere pe drum
beznă în etern ?

(Astăzi urlă pentru cine
pasărea cu bot de cîine ?
Pe sub cerul ca un zar
pasărea cu cap de var

Pe sub cerul ca un nour
pasărea cu cap de bour
Pe sub cerul ca un cort
pasăre cu cap de mort ?!)

Corul de femei :

— Vremea ți-a sosit
Fecioraș iubit
vremea ți-a trecut
Fecioraș de lut
ceasul ți-a sunat
Fecioraș curat

...Brațul ți-e de plumb
Fecioraș scump
ochiul ți-e pribeag
Fecioraș drag
prin amurg s-a scurs
vlaga ta de urs

Clopotele-apun
Fecioraș nebun
dangătele cad
pe sicriu de-alun
pe sicriu de brad

Tînărul :

— Ulcioraș drag
nu pot să mai tac
Ulcioraș sfînt
umple-mă cu vînt
Ulcioraș divin
umple-mă cu vin
ca să nu mai vin
și să nu suspin

Corul de femei :

— Fecioraș supus
lutul ți-e apus
clopotele bat
Fecioraș curat
prin amurg te cheamă
prin amurg se stinge
clopotul de-aramă
dangătul de sînge

(Picură spre-adînc
ochiul tău cel stîng
dreptul către cer
Fecioraș stingher

Te așează-n prag
Feciorașe drag
și așează-n ușă
pîinea de cenușă !)

Tînărul :

— Ulcioraș adînc
mi s-a scurs spre-adînc
ochiul meu cel stîng
dreptul către cer
Ulcioraș stingher
pîinea de cenușă
te așteaptă-n ușă

Ce vrei să mai fac
Ulcioraș drag ?
ce vrei să-mi mai ceri
Ulcioraș stingher ?

Corul de femei :

— Nu-ți mai cer nimic
plin ești azi de frig
nu-ți mai spun deloc
lutul ți-e zălog

nu-mi ridic vreun glas
lutul ți-e popas
glasu-mi este mut
Fecioraș de lut !

Tînărul :

— Clopotele bat
Ulcioraș curat
prin amurg mă cheamă
prin amurg se stinge
dangătul de-aramă
clopotul de sînge !

Corul de femei :

— Fecioraș iubit
vremea ți-a sosit
ceasul ți-a sunat
Fecioraș curat

te voi umple deci
cu vîrtejuri reci
te voi umple-acum
cu vîrtej de fum

Tînărul :

— Ulcioraș ars
cît mi-a mai rămas ?
Ulcioraș de lut
lutul mi-e trecut
ceasul mi-a sunat
Ulcioraș curat

Ulcioraș divin
umple-mă cu vin
ca să nu suspin
și să pot să plec
Ulcioraș sec

Corul de femei :

— Piară pentru veci
ducă-se-n pustii
piară nevăzute
dangătele zeci
dangătele mii
dangătele sute

Piară în deșert
piară fără urmă
clopotul inert
dangătul din urmă

Piară în eter
și să nu mai latre
dangătul de fier
clopotul de piatră

Piară fără urme
și să nu mai urle
clopotul de bronz
inima din turle !

Tînărul :

— Toarnă-mi vin sfințit
căci am asfințit
toarnă-mi vin pe piept
ca să nu m-aștept
toarnă-mi vin pe suflet
să nu am răsuflet
toarnă-mi vin pe trup
să-ncap dedesubt
din potire foc
și din cupe jar
să-mi găsesc un loc
și să nu tresar !

Toarnă-mi în orbite
fire de nisip
să scap de ispite
și de orice chip

iar pe cap drept mitră
pune-mi o clepsidră
și pe piept
drept sceptru
buciumul de cedru
și în mîini drept spadă
crucea de zăpadă
[. . . . .]

Corul de femei :

— Pune-mi zloți în gură
pune-mi între dinți
să nu am făptură
și nici suferinți

Pune-mi zloți în mînă
pune-mi pe pleoape
ca să-mi iau țărînă-n
care să mă-ngroape

Seamănă-mi în urmă
boabe din ulcior
ca să nu am umbră
și să pot să mor

Seamănă-mi în față
boabe verzi de mac
ca să nu am față
și să pot să tac

Și aruncă-n stînga
ace de molid
ca să nu mă plîngă
piatra de pe zid
și aruncă-n drepta
boabe verzi de soc
să am cale dreaptă
și să nu mă-ntorc !

Tînărul :

— Strugurii se coc
pe araci de foc
Ulcioraș de lut
lutul mi-e trecut
clopotele bat
Ulcioraș curat
dangătele-apun
dangătele cad
pe sicriu de-alun
pe sicriu de brad

prin amurg mă cheamă
prin amurg se stinge
clopotul de-aramă
dangătul de sînge !

CORTINA

tineri poeți

pămîntul moldovei

Uite, pămîntul Moldovei
îl simt cum se prelinge-n tăcere
cu aripi de ape-n chimir răzășesc
aducînd jeratic pe brazdă
cailor ce-i scormone lumina
alburie-a adîncurilor !...
Dormim, cînd se naște tăcerea
și-nvie în flori de sînziene
pe brazde cosite de taine stelare...
Spun nepoților și celor ai mei,
că Moldova-i o apă
ce n-are limanuri în facerea-i
și totuși iată,
cîteodată,
rădăcini de izvoare curg
pe de-alături
și-nvie un cîntec
pe care ni l-a cîntat
voevod lunecînd cu un cal
brăzdînd jeratec pe brazdă
pentru-a tulbura lumina
cîndva alburie-a adîncurilor...

cînd arde în jar pădurea

Cînd arde-n jar pădurea și lemnul pentru grindă
Își cere împlinirea cădelnițînd frunzare,
Trec foșnete de aripi pe-un plîns duios de ghindă
Și zvonuri de poveste se despletesc din zare...

Plecată se rotește într-un picior fîntîna
Și zarea o scrutează cu-n ochi pierdut de apă;
Zadarnic își întinde nemilostivă mîna
La noaptea care vine cu sîngeriu pe pleoapă...

Cînd arde-n jar pădurea alunecînd în sînge
Și drumurile toate se-ascund printre frunzare,
Mireasa își îmbracă o rochie ce plînge;

Apoi își despletește din păr bucăți de soare
Și-un voal de frunze, norii, în treacăt o atinge,
Lăsînd în urmă zborul tăcerilor polare...

Constantin RADU

albastru

albastrul cafeniu al serii topindu-se în părul unei femei —
în vînt
joaca unui suflet de-a viața
o pată de soare rătăcită în înserare nu mai întinsă
decît o frunză de vie
dă foc la toate și
șterge conturul realității și
scrierea minții care o vreme a înlocuit-o
un incendiu solar
abia îngrădit
de zăpezi și ghețuri

o pată de lumină care pe-ncetul se face mai mică și va dispărea

Ion Tudor IOVIAN

faust interogînd

nu distinge văzduhul
stricta silabă

fi-vom liniștirea pietrei
încercănate
firul de aur conducător

fi-vom traseul tulburat al săgeții
în marea noapte
greu trebuie să fie
cum celui întristat fără
nici un motiv

cu spaimă fără spaimă
într-un unghi al bolilor certe
minunea se va divide
spațiul are să fie liber
și fals
o, infamie te rog
mîine lasă-mă
în babilonul adevărat.

la 23 de ani

deasupra cuvintelor
otrăvitorul titlu

săgețile odihnindu-se-n calcare
fac mult mai larg locul acesta
de pază
întotdeauna din partea opusă
cineva le schimbă înfățișarea
scurtă amintire
stînca în care izbea valul
iat-o plutind

o farsă e mărăcinul de aer
atît cît se poate

o galerie prin care trece în fugă
victima
nemaiștiindu-se pe sine
apoi se așează la picioarele tale
refuzînd să se roage.

Ioan VIERU

cîntec

fata de dincolo de perete cîntă
la flaut cealaltă spală tăceri iar
a treia nu mai știu ce gîndește dincolo
de perete.

crinul de dincolo de mal dă
din aripi nu vede albeața miresmei
nufărului în timp ce își ia
zborul răsare o altă curată plecare.

verbul de dincolo de verb rămurind
aude-ntr-o noapte eresuri
și crede că nu va mai putea ierta
așteptarea cu miez fraged.

Ioan SUCIU-BRAȘOV

la timpul lor

Toate asfințiturile
trec prin dreptul tîmplelor
probabil pentru memorie —
și toate tîmplele
își fac din aceasta
o glorie.

de la mugure la asfințit

Cu frunzele noastre
călătoresc niște stele
în formă de inimă
care știu o limbă
ce-o pot înțelege toate cele din jur.

Uneori clatină sarea din oglindă
și aerul se umple de muzica mării
numai privirile rămîn
între stîlpi de poartă.

Și de la mugure la asfințit
stelele numai contenesc
să trecem împreună —
singura noastră mirare
cînd frunzele se scutură.

Lucreția ANDRONIC

în august

E iarăși vară pe acest pămînt
Pe care îl străbat neîncetat cu gîndul
Văd holde-ntinse fremătînd în vînt
Ștafete aurii purtînd cu rîndul
Văd în grădinile din veac un nuc bătrîn
Spre care duce-a timpului cărare
Purtînd cu el, din cîmp, miros de fîn,
Și umblet legănat de căprioare
De-aici porni legenda-n patru zări
Cu chip de soare, trup de curcubee
Viu zămislită din asalturi și chemări
Inveșmîntată-n mantie plebee
Carpați și Dunăre, păduri și ape
Ii poartă pasul peste dor rodit
In August visul este mai aproape
Din tîmpla țării — spre nemărginit.

manifest

Există adevăruri, dimineți și viață
Să ocrotim toate acestea
Acum
Cît încă se mai rotește
Ca o sfioasă fecioară
Planeta albastră
In jurul soarelui — mire.
Există trufie, groază și moarte
Să medităm la toate acestea
Acum
Cît încă mai împodobesc, superb, cerul
Stele inofensive
Contemplîndu-ne din înaltul
Trăirilor noastre,
Destinul.
Există speranțe, viitor și istorie
Să unim toate acestea înr-un singur gînd
Acum
Cît încă mai putem abate
Din calea neantului
Bucuria de neprețuit a zorilor
Strălucind, ca o supremă chemare,
In ochii copiilor noștri
Și-ai lumii !

Al. I. FRIDUȘ

dialogul artelor

o mare artistă



Chiar dacă n-a apărut încă la rampă, dacă vocea ei răzbate de undeva de după arlechini, în scenă se simte prevestire de furtună. Vine cu fulgere despicînd cerul și cu tunete asurzind pămîntul. Așa, ți se pare și sub lumina voltaică părul ei are incandescența magneziului arzînd, iar trupul cărbunos împrăștie o luminiscență de jăratec. Nici nu prea poți să distingi mare lucru pentru început. Vocea tunătoare, rostind cuvintele, rupe parcă niște așchii de piatră, este subjugătoare din prima clipă. Treptat, treptat, copleșitoarea ei forță, transmisă aproape cu brutalitate, îți îngăduie să pătrunzi dincolo de aparențe, să descoperi subtilitățile, nuanțele mai tainice ale unui mare profesor al scenei. Pentru dînsa arta scenică nu mai are secrete. Nu-i aici nici o exagerare. Dacă predominantă și frapantă este tăria acestei voci răscolind viscerele și totodată tenebrele sufletului, după cîteva frînturi începi să distingi nu doar intensitatea ci și armonia ei. Acest glas este capabil să exprime tot ceea ce este omenesc pentru că el nu face decît să exteriorizeze trăiri lăuntrice. Pustiitoarea ei forță, măturînd totul în cale, ducîndu-te cu gîndul la surparea unei avalanșe iarna în munți nu poate înlătura înfiorările, clipele de lirism, sau de slăbiciune omenească, de păcătoșenie, adică de bunătate, cum spun moldovenii.

Aceste treceri de la un registru la altul se petrec în cel mai natural chip cu putință și tocmai în asta constă marea iscusință a artistei. Nu e nimic căutat, forțat. Dar pînă a ajunge la această fluență, la un asemenea firesc a fost nevoie de un sisific efort interior, la care artista a aderat cu o îndîrjire proprie marilor creatori. Mobilitatea vocii și a expresiei, stăpînirea cu dezinvoltură a întregului arsenal actoricesc au venit prin angajarea nu numai la un intens și dificil program intelectual ci și la unul fizic, care nu se deosebește în privința eforturilor la care este supus organismul de cel al unui sportiv de performanță. Iubind cu patimă teatrul, nimic din ceea ce ar putea duce la strălucirea acestuia nu i se pare imposibil de surmontat. Nici un preț nu-i mare în cazul acesta. Privirea ei, arzătoarea și răscolitoarea privire, nu caută doar în prezent. Ochiul mereu neadormit vede mai departe în viitor. Teatrul va trebui jucat și mîine cît mai aproape de viață, dezgolit de zorzoanele ce l-au înecat la un moment dat, aproape. Această grijă, statornica preocupare pentru viitorul teatrului, nu reprezintă așa o vorbă în pustie. Ea adună în juru-i pe cei mai tineri actori, pe studenții săi de la Institutul de teatru și le oferă șansa să joace alături de dînsa, să-și ia zborul sub ochii ei, sub privirile-i vulturești. Așa ceva înseamnă să-ți slujești cu adevărat menirea. Mă gîndeam la toate acestea într-o seară de vară, ieșind de la Naționalul din Iași, pe scena căruia ea jucase în „Fluturi, fluturi". La sfîrșitul spectacolului publicul nu mai ostenea să o cheme la rampă, să i dăruiască aplauze. Prosternată în fața acestuia părea o zeitate înaintea căreia publicul se înfiora.

Olga Tudorache se putea întoarce acasă cu inima mulțumită. Izbîndise din nou într-un chip sublim așa cum sufletul ei dorește întotdeauna.

Grigore ILISEI

angela popa brădean și universul picturii sale

Pictura, această „bucurie a privirii" așa cum a definit-o metaforic Delacroix, prin personalitatea slujitorilor săi aleși oferă existenței și sensibilității interesante deschideri.

Universul picturii Angelei Popa Brădean se înscrie pe dificila linie a picturii românești tradiționale de factură postimpresionistă. Subiectele sale sînt abordate în spiritul acestui echilibru între forma fizică a obiectelor, limbajul plastic și sentiment, toate purtînd amprenta personalității artistului.

O parte din creația artistei a fost reunită în cadrul recentei expoziții de la Galeria de Artă a Municipiului București.

Lucrările expoziției, uleiuri și pasteluri o prezintă pe Angela Popa Brădean ca pe o desenatoare viguroasă în aceeași măsură în care este o subtilă coloristă.

In încercarea firească de a te apropia de creația artistei se pot intui o parte din elementele intime ale creației. Intr-o serie de lucrări pensula artistei așterne culoarea urmînd contururile unui desen a cărui „arhitectură" este rodul unor meditații și studii de laborator în care creația este cenzurată cu severitate. In acest sens se remarcă lucrările: „Maria Tănase", „Mihai Eminescu" și „Vioară" în care culoarea vine să susțină ideea lucrării deja exprimată prin desen.

In lucrări realizate mai recent, posibil sub impresia vernisajului, „coloristul" domină „desenatorul" realizînd pînze „a la prima": „Gîsca polară", „Ulcele cu flori", etc.

Dominant este sentimentul unei gravități, ce se degajă din fiecare lucrare.

In „Autoportret" impresia devine certitudine prin dramatismul realizat. Mîna resemnată de soție, mamă și fiică, ce cuprinde tija plăpîndelor lăcrămioare, contrastează cu privirea dramatică, obsedantă a creatorului conștient de sacrificiul și valoarea travaliului său. Impresionante sînt compozițiile „Dorință" și „Cîntec de dor" în care construcția solidă este susținută de o cromatică distinsă. Pictura Angelei Popa Brădean se lasă cu greu descifrată în complexitatea ei. Volumele armonioase sînt conturate, viguros — bărbătește, echilibrate original, evocînd filonul „ciucurentist" al formației. Sinceritatea picturii sale este dublată de un mare rafinament cromatic.

Frumusețea cromaticii cerebrale, rod al unei educații care a cizelat „simțul ancestral al culorii" de descendență moldavă, vine să sublinieze personalitatea picturii Angelei Popa Brădean.

Hortensiu ALDEA



Autoportret



Portret



Natură statică

universalia

proză lituaniană contemporană

Relatările presei sovietice despre conferința traducătorilor și editorilor de literatură lituaniană, manifestare internațională, organizată prin tradiție din cinci în cinci ani, ne relevau faptul că această literatură este cunoscută astăzi în 36 de limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice și în alte 27 de limbi ale lumii.

Care este cauza acestui evident interes? Chiar și în cel mai succint cu putință compendiu, literatura contemporană a „țării chihlimbarului" ne apare demnă de toată atenția. Oprindu-ne în acest articol numai asupra prozei, vom remarca autentica „explozie" înregistrată în deceniul șapte, cînd s-au impus pe loc de frunte în ansamblul literelor sovietice scriitori ca Belauskas, Avijius și Slutkis, determinînd critica să introducă în lexiconul exegetic noțiunea de „roman lituanian". Un cunoscut teoretician, Mihail Hrapcenko, compara de pildă, „specificitatea școlii romanicești lituaniene" cu cinematografia postbelică poloneză, tratînd ambele fenomene drept deschizătoare de noi perspective.

Prozatorii lituanieni aparțin unor generații diferite. Activ în viața literară și culturală este decanul de vîrstă al literaturii lituaniene, Juozas Grușas (n. 1901), o reputație bine consolidată și-a dobîndit Juozas Baltusys (n. 1904) prin romanul Povestea lui Juzas, instaurînd într-o „sagă" a băiatului de la țară venit să-și caute norocul la oraș o tulburătoare perspectivă gravă, vizînd tragicul și care a anulat astfel o mai veche tratare exterioară a temei avansului social-istoric. „Formula" lansată de Baltusys a fost reluată de scriitori născuți în perioada interbelică, care au plasat tema menționată în nucleul epic și mai ales analitico-moral al operelor lor. O autentică vocație a problematizării vădesc în acest sens romanele lui Mikolas Slutkis, Patimi străine sau Neliniștitul meu țărm, trilogia lui Vytautas Bubnys, Pămînt avid, Sub cer de vară, Dă-n pîrg secara nesemănată sau romanul lui Jonas Avijius, Ceasul ogrăzilor părăsite, în care dezbaterea etică de nivel dilematic se poartă într-un context al responsabilității general umane și de sporită cuprindere social-istorică. Titlurile menționate (apariții ale deceniului șapte) dau conținut unui semnificativ efort întreprins de romanul lituanian în denunțarea unor paleative privind soarta țărănimii în epoca modernă, punînd în lumină procesul de asumare conștientă a timpului istoric.

Romane de investigație și analiză sprijinite pe datele existenței fenomenologice a intelectualității contemporane au publicat A. Belauskas, intitulîndu-și opera, cu ironie vădită, Timpuri calme sau M. Slutkis, care a oferit cititorilor o semnificativă istorie a „iluziilor pierdute" — Plecare și întoarcere din munți. In ultimii ani mai ales, romanul de factură intelectualizantă a devenit foarte popular în literele lituaniene. Menționăm în acest sens La capătul zilei de M. Slutkis, Cameleonul de J. Avijius, Vînătoarea de rezervații de V. Martinkus ș.a.

Generația aceasta, deja consacrată, înregistrează și creatori de talia unui Sukșin, cum ar fi Vytautas Jalakevicius, care apare în tripla ipostază de prozator-dramaturg-regizor de film. A debutat în 1955 cu filmul de autor Adam vrea să devină om.

Luînd în considerație tehnica literară, în manifestările sale validate artistic, romanul lituanian obligă la atente și multiple disocieri. Anumite constante ne îndreptățesc însă să vorbim de preferință pentru narația condusă la persoana I, subiectul literar acționînd și reacționînd puternic dominat de percepția dramatică a vieții. Insăși modalitățile analitice și lirice se constituie datorită procesului de expansiune ale filonului menționat. Fluxul memoriei urcă în valuri la suprafață, ca un curent de conștiință aflat într-o infinită gamă de reflectări și stratificări, declanșate de dihotomia individ uman — proces istoric general. Drept maestru al monologului interior se detașează, după opinia noastră, A. Belauskas, prin exploatarea unor stări subtile ale ființei umane, într-o scriitură ce sincronizează impulsurile născînde cu exprimarea lor spontană. Cît privește proza-document al unor evenimente istorice de răsunet (cazul Centaurilor), narațiunea se construiește „mozaical", montînd episoade și momente de importanță în destinul personajelor — reale și devenind fictive, și devenind reale — într-o scriitură de un laconism modern, operînd dezinvolt cu introspecția și „flash-back"-ul narativ, cu suspens-ul și ritmul sincopat de momente lirice sau comice.

Proza reprezentată de autori mai tineri, cum ar fi Leonidas Jacinevicius (n. 1944) sau Vytautas Martinkus (n. 1943), se întoarce constant la situația „podului" între epoca istorică a contemporaneității și cea imediat postbelică, marcînd pentru Lituania abolirea vechii orînduiri și trecerea la edificarea societății socialiste. Epicul acestor autori rămîne subordonat tragicului evenimențial — războiul civil, emigrația, dezmembrarea familiilor — exprimînd astfel problematica unei generații a cărei tinerețe a fost devastată de război, care își reface viața și își rememorează experiențele.

In ascensiune rapidă pe firmamentul literar se află concomitent și scriitori a căror tinerețe s-a desfășurat în decenii postbelice. Printre aceștia se detașează Rajmondas Kasankas, al cărui volum de Nuvele ne-a impus prin relieful caracterelor, adesea paradoxale, prin alternanța ritmurilor interioare contrastante, prin darul de a scoate la lumină zonele primar-autentice ale existenței umane. S-au sugerat deja, în critică, modelele tutelare: Dostoievski și Faulkner.

Interesant este aportul adus de reprezentanții celei mai noi generații de prozatori lituanieni în domeniul romanului istoric de potențare a documentului prin elemente mitice sau imaginare. Vom remarca în acest sens pe Tomas Saulis Kondratos, autorul romanului Privirea șarpelui (1981), o frescă a destinelor unei familii de țărani pe parcursul unui secol și totodată sinteză parabolico-simbolică de iradiație mitică. Cumulul de detalii realiste, extrase, din arhivele istoriei, se integrează unei „mitologii", în interiorul căreia forme de manifestare ale fantasticului mențin o permanentă stare de tensiune, devenirea umană fiind permanent plasată la interferența dintre realitate și oniric, utopie și analiză de factură grotescă. Maniera romanului a incitat critica să emită posibile corelații cu formula romanului gotic din secolul trecut sau cu „realismul magic" latino-american.

Cei mai tineri prozatori lituanieni se doresc însă, mai presus de orice, cronicari fideli ai destinelor propriei generații, în dificila ei acumulare de experiențe spirituale. Așa numita „proză lituaniană în blue-jens" este marcată de opoziția „apriori" față de tot ce este vetust, ipocrit, fals, observînd cu aparentă răceală realitatea și conflictele morale ale omului contemporan, sugerînd prin ironie romantică posibila armonie a vieții.

O mențiune se cuvine și autorilor lituanieni bilingvi (litauniană-rusă), dintre care se recomandă Grigori Konovici (n. 1929), al cărui ultim roman, Luminări în vînt, explorează savuros pitorescul folcloric. Precizia portretizării sociale și ambientale, psihologismul plin de finețe, un captivant limbaj aforistic prezidează cu suverană siguranță interioară demersul artistic al prozatorului.

Proza lituaniană contemporană impune așadar prin dinamismul căutărilor creatoare, constituind în concertul literaturilor sovietice unul dintre fenomenele cele mai ambițioase și solicitîndu-ne simpatii estetice, implicate simbolistic și în acest sumar portret.

Natalia CANTEMIR

brize

blondă pe puncte

O văzusem ziua, pe terasă. Rochia, mov mat, distant, îi accentua gingășia. Părul, fața, mîinile, așteptarea ei calmă în soarele de munte, între frunzele roșii, căzute pe masă, pe bancă, pe dalele de gresie, totul era de o distincție...

Noaptea, ajungînd-o din urmă, cînd încerca să treacă puntea cufundată în întunericul rece și umed, am vrut s-o sperii și i-am spus cu voce străină, subțire: bună seara. Și, ca să-mi motivez cît de cît insolitul purtării, dacă mai era nevoie, am adăugat imediat, cu oarecare galanterie: am vrut să vă sperii.

Mi-a răspuns din mers, cu voce groasă: nu m-am speriat.

Val GHEORGHIU

pornind de la o confesiune

(urmare din pag. 4)

deauna. De la speculația metafizică cea mai înaltă pînă la cancan nimic nu lipsește. Scriitorii din veacul trecut vin, fără complexe, în timpul nostru, învăluindu-ne într-un aer romantic care niciodată nu ne va prisosi, iar noi, seara tîrziu, intrăm firesc în chilia cutărui cronicar, cu sentimentul că pășim pragul biroului de lucru al unui scriitor contemporan. Privim peste umărul său, înfiorați de scrișnetul surd cu care pana lui înfruntă vremea, călăuziți mereu de comentariul care subjugă și animă totul al lui Călinescu.

Apoi, concepția tipografică și iconografică a Istoriei, arhitectura ei, grija permanentă a autorului de a face din obiectul însuși al cărții un spectacol grandios cu o scenografie și o regie pe măsură, care să ilustreze și să contureze ființa spirituală a unui popor în ipostaza ei literară. Nimeni și nimic din ceea ce formează universul fascinant al scrisului în limba română nu va mai putea fi de-acum uitat, încremenit într-un veac revolut și în istoriile literare. Celelalte. Naratorul (comentatorul) aduce o întreagă lume într-o contemporaneitate perpetuă. Jurnalul său va fi de aceea mereu proaspăt; miracolul noutății lui va rămîne neștirbit. Pentru că totul este uimitor de viu și „pe viu".

actualitatea

literatură și istorie

istoria ca ochean către noi

Meritele Editurii Eminescu în promovarea dramaturgiei române contemporane sînt în afară de orice îndoială, după cum, tot în afară de orice îndoială, interesul, ca și direcția gustului în alegerea textelor („comentate" sau nu) îl reprezintă pe directorul ei în a cărui persoană va trebui să recunoaștem peste ani, pe unul dintre acei puțini care au încercat să se opună sciziunii dintre dramaturgie și teatru. Probabil că tot lui îi vom reproșa promovarea unor autori și ignorarea altora, cum și eclectismul din cale afară de încăpător al opțiunilor editurii. Fapt este că editura se încăpățînează nu numai să persevereze în tipărirea operelor alese ale dramaturgilor de azi, dar să și publice antologii tematice, cum este și aceasta în discuție — **O antologie a dramei istorice românești (Perioada contemporană).** Antologia de față aparține, însă, unui colaborator apropiat al editurii și unuia dintre cei mai consecvenți cititori ai istoriei teatrului nostru, profesorul Ion Zamfirescu, poate cel mai indicat să o facă, fiind străin de modă, indiferent la evoluția literaturii și ca atare detașat de curentele ei, acostat într-un pacific țărm al contemplării.

Istoria se poate, într-adevăr, scrie numai purtat de curent, pe o bărcuță oricît de șubredă, gata oricînd să se scufunde, fie de pe mal, de unde, chiar dacă nu se văd curenții, se văd bărcile și catargele lor. În ce mă privește, nu pot să ascund faptul că îl prefer pe istoricul suit pe ambarcație, fie și legat de catarg. De pe mal se vede tot ce plutește, din larg poți mai degrabă să-l admiri pe corăbierul care se scufundă încercînd să traverseze oceanul într-o coajă de nucă, decît pe marinarul de ocazie, care se salvează de la naufragiu agățat de un trunchi de copac. Acela nu e, sigur, navigator.

Antologia lui Ion Zamfirescu, ați înțeles!, e una scrisă de pe mal. Încap în ea Paul Anghel, Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, dar și Mircea Bradu, I. D. Sîrbu, Dan Tărchilă, Al. Voitin. Lipsește (ca și în **Antologia dramaturgiei române,** publicată cu șase ani în urmă) Teodor Mazilu, a cărui **Sărbătoare princiară** se numără între capodoperel dramaturgiei de azi. Nu și-a găsit loc în această antologie nici piesa lui Al. T. Popescu, **Croitorii cei mari din Valahia.** Nici Paul Cornel Chitic nu e prezent, cu toate că **Europa, aporte, viu sau mort** face dovada literaturii dramatice. Să nu mai spun că, scrisă fără meșteșugul scenei (dar oare **Hotărîrea** are meșteșugul acesta?), **Martin Bormann** de Marin Preda are, cel puțin, arta prozatorului. Fără să fie, propriu-zis, o piesă de teatru, și **Noaptea** lui M. R. Iacoban e o întreprindere lirică pe care nu putem s-o neglijăm. N-am stat să cercetez cu amănuntul prezenții și absenții (nici **Drumuri și răscruci** nu mi se pare cea mai bună piesă istorică de Paul Everac) antologiei lui Ion Zamfirescu. Ce se vede de departe e lipsa de criteriu de valoare și lipsa de criteriu tematic. Ion Zamfirescu nu a ales nici cele mai reprezentative texte, nici cei mai reprezentativi autori. Criteriul istoric e și el arbitrar: dacă și-ar fi propus să urmeze firul destinului național, de la primii domnitori și pînă la Marea Unire, Ion Zamfirescu n-ar fi ales, cu siguranță, două texte cu Miron Costin ca personaj contradictoriu. Asta este, se pare, soarta antologiilor: să displacă, atunci cînd apar, să lipsească, atunci cînd se tergiversează apariția lor din motive subiective și obiective.

Cum nici una din piese nu este inedită, voi încerca să recomand cîteva dintre cele mai puțin cunoscute. **Steaua zimbrului** de Valeriu Anania mi se pare egală cu **Miorița** și cu **Greul pămîntului,** de același autor. Formula aceasta de teatru poetic are darul nu numai de-a reabilita teatrul în versuri (să recunoaștem: un lucru foarte greu după atîtea ilustre experiențe de cabinet din veacul acesta), ci de a face să consune istoria și mitul. Valeriu Anania nu face apel la nici una din metodele consacrate de teatrul poetic și mitic, nici la noi, nici în dramaturgia universală. Secretul farmecului literar pe care îl degajă piesa lui stă în afara limbajului, care versifică după modele clasice ale liricii noastre. **Steaua zimbrului** ne scufundă într-o spiritualitate pe jumătate sacră, pe jumătate profană: reinventează Geneza, prin chiar confuzia începuturilor. Sentimentul acesta, derivat din Blaga, dar altfel așezat în latură păgînă (s-ar putea face o comparație profitabilă între **Zamolxe** și **Steaua zimbrului**), își găsește aici cea mai tulburătoare expresie. Ceea ce impresionează, mai mult decît în **Greul pămîntului,** e febra căutării obîrșiei. Versurile din **Steaua zimbrului,** prelucrînd elemente și forme de poezie populară, captează, de la sursă, ceva din metafizica ei.

Despre **Muntele** și despre **A treia țeapă** am mai vorbit. Piesele lui D. R. Popescu și Marin Sorescu revoluționează, prin formulă, dramaturgia istorică de azi. Critica literară se vede obligată să-l întoarcă și pe dramaturg la limba literară. Divorțul pe care îl plînge istoria literaturii, între scenă și carte, își are temeiul în indiferența unor dramaturgi față de literatura producțiilor lor dramatice. Ca să dau un singur exemplu: D. R. Popescu e unul dintre cei mai puțin înzestrați scriitori cu „simțul teatrului": faptul acesta nu-l împiedică să fie unul dintre cei mai importanți dramaturgi de azi. Antologia lui Ion Zamfirescu e plină de experiențe dramatice: mai nimeni nu se încumetă să scrie, pur și simplu, o piesă. **Viteazul** e un „basorelief dramatic pe șapte fundaluri"; **Zodia taurului** e „reportaj dramatic în trei părți"; **A treia țeapă** — tragedie populară în cinci acte — se înscrie, cu ironie, în convenția clasică: „Dimineața, la prînz și seara"; Dan Tărchilă scrie „Scene din viața lui Vasile Lucaciu"; Al. Voitin scrie „procese istorice", folosindu-se de experiența de jurist. Unde e teatrul? Și care e teatrul?

Nu îndrăznesc să spun că teatrul e în toate acestea sau că teatrul consistă în toate acestea. Nu sînt de acord nici că romanul, genul proteic al secolului XX, se întrupează în toate reprezentările lui. Cine mai crede, după Borges, în genuri literare, cade în plasa unui stomac uriaș care se pregătește să devore toată literatura: eseul. Trei sferturi dintre piesele cuprinse în antologia lui Ion Zamfirescu sînt piese-eseu. Nu sînt încredințat că lucrurile stau întocmai așa. Mai cred în vitalitatea (nu a genurilor, stabilite în mod arbitrar) creației pentru a ridica eseul mai sus de încercarea timidă.

Lecția de istorie pe care o conține **O antologie a dramei istorice românești** scoate în evidență importanța **lecturii.** Documentele există pentru toți. Nici documentele nu sînt, întotdeauna, inocente. Și nici lectura lor nu este inocentă. Cel ce citește se face „vinovat" de propria lectură. Iată, de pildă: chiar din această „Antologie..." cititorul se vede pus în fața a doi Miron Costin. Unul închipuit de către Paul Everac (**Drumuri și răscruci**), mai aproape de sensul istoriei, altul, închipuit de un dramaturg mai lucid și mai logic, în alte ocazii, Alexandru Sever, teribil de convențional și de idealist în lectura hrisoavelor, de astă dată. Oricum se proiectează sensurile, dinspre trecut spre prezent ori dinspre prezent spre trecut, istoria apare, din această antologie, ca și din întreaga dramaturgie istorică de azi, ca un ochean întors către noi. Dacă ar fi să găsesc un punct de legătură între toate textele cuprinse de antologia lui Ion Zamfirescu, acel punct înnoadă istoria țării de relația cu marile puteri ale Europei. Din punctul acesta, însă, discuțiile ar ieși din cadrul nostru literar, și-ar cere competența unui istoric.

Fără structură dramatică, piesa lui Paul Anghel, **Viteazul,** se impune ca poezie dramatică. Alături de **Steaua zimbrului,** de **Muntele,** de **A treia țeapă,** piesa lui Paul Anghel este, la rîndul ei, operă de literatură. Și nu prin atmosfera istorică, și nici prin pătrunderea psihologică (nici măcar prin corespondențele pe care le stabilim, mental, între veacul XVII și veacul XX), ci prin acel simț care nu este nici măcar al limbii, ci al artei scrisului, ceva mai complexă decît stilul. Poate că teatrele vor da dreptate cîtorva dintre autorii antologați în volumul acesta și vor ține în umbră pe cîțiva dintre scriitorii antologați. La întîlnirea a două arte, teatrul nu optează, întotdeauna, pentru cea mai nobilă dintre ele.

Ar mai fi de spus cîteva cuvinte despre evoluția dramei istorice la noi. O periodizare este greu de făcut. De la **Despot vodă** și **Răzvan și Vidra** și pînă la **Apus de soare** și **Vlaicu vodă** nu e o punte retorică de trecut. Primul text înnoitor, trecut neobservat (dar și greu de reprezentat în scenă), e **Letopiseți** de M. Sorbul. Autorul piesei va rămîne cunoscut, însă, prin opera sa literară: **Patima roșie.** Celălalt text novator, **Bălcescu** de Camil Petrescu, va vedea lumina rampei o jumătate de veac mai tîrziu. Dar și Camil Petrescu va rămîne prin romane și prin cele cîteva piese „de salon", pre-existențialiste. Dacă facem sinteza dramei istorice românești în „perioada contemporană", constatăm că unele texte de rezistență au fost scrise în regim ironic. Noutatea pe care o aduce teatrul istoric de azi este risul. D. R. Popescu și Marin Sorescu au izbîndit acolo unde era mai puțin de așteptat: în genul comic. Aceasta nu pentru că istoria e comică sau pentru că așa ar vedea-o autorii de istorii dramatice. Ci pentru că tragicul, în zodia grotescului, se manifestă prin comic.

Interesul pentru istorie este mereu viu. Încercăm, cu puterile noastre, să descifrăm sensul evenimentelor de azi, prin sensul evenimentelor trecute. Ficțiunea își poate permite să privească trecutul prin lentila prezentului. Deosebirea nu este fundamentală. M-am întrebat adeseori dacă este utilă o antologie tematică și am ajuns la concluzia că este. Chiar și aceasta, dictată de criterii pe care nu le-am înțeles pînă la capăt. Chiar dacă nu ne obliga la răspunsuri interioare categorice, chiar dacă nu ne „explică" istoria, ne pune în stare de alarmă: istoria există, ea trece pe lîngă noi.

Val CONDURACHE

Ion Zamfirescu, **O antologie a dramei istorice românești,** ed. Eminescu, 1986.

sensul clasicismului

Pînă la inaugurarea ediției critice a operelor lui G. Călinescu, eveniment pe care îl nădăjduim cît mai apropiat, Geo Șerban ne propune o scurtă antologie de texte, inedite și nu tocmai, trase din manuscrisele cu a căror cercetare s-a îndeletnicit în vremea din urmă. Este vorba de opt conferințe ale criticului, ținute în deceniul al cincilea, la care se adaugă o serie de însemnări de lectură și notații fugare, toate grupate sub incitantul titlu **Aproape de Elada.** Ar fi exagerat să pretindem că ele schimbă în vreun fel imaginea pe care ne-am format-o citindu-i cărțile. Călinescu este și aici același spirit incitant, paradoxal din prea mult bun simț, o inteligență vie, capabilă să trateze orice subiect, să dea formulări pregnante locurilor comune. Conferințele n-au desigur, adîncimea paginilor din **Istoria literaturii,** nici strălucirea asociativă din **Domina bona.** Dar, în limitele genului, sînt cu siguranță, printre cele mai bune din cîte au produs elocința națională. Stimulată în a doua jumătate a secolului trecut de libertățile regimului parlamentar oratoria românească a fost la începuturi precumpănitor politică. Abia în perioada interbelică ea a reușit să se impună abordînd și subiecte culturale. Ralea, Comarnescu, Suchianu, Cioculescu sînt numai cîteva dintre numele ce au dat prestigiu genului, acum supraviețuind doar grație unui Alexandru Paleologu. Destinate să desfete și să instruiască, discursurile au contribuit în mod substanțial la menținerea publicului într-o atmosferă de igienă culturală, deprinzîndu-l nu numai a recunoaște valorile intelectului, dar și a le trata cu respectul cuvenit. Acest merit, deloc neglijabil mai cu seamă în epocile confuze, cînd spiritul e constrîns la o existență subalternă, l-au avut la vremea rostirii lor și conferințele călinesciene. Citite acum, constatăm că nu și-au pierdut menirea educativă. Distingerile din **Civilizație și cultură,** bunăoară, s-ar cădea să fie evocate periodic: „Nu este un adevăr stabilit că civilizație premerge culturii, ba mai degrabă invers, că foarte adesea cultura premerge civilizației. Popoarele au întîi religii, eroi, poeți, și mult mai tîrziu tractoare. Așa se explică de ce popoarele vechi, cu o cultură constituită, sunt mai înapoiate sub raportul civilizației. Europa în întregul ei stă mai prejos decît America de Nord din punct de vedere al economiei materiale. Acolo țăranii se duc la cîmp cu automobilul, comunică prin telefon, se odihnesc în fotolii, cum ne arată fotografiile, în vreme ce în Europa, cu oarecari variații, țăranul se trudește, trăiește mereu «rustic»." Și undeva mai departe: „...un popor care n-are monumente, nu are nici spirit, pentru că spiritul e o forță prin definiție expresivă și un spirit care nu se materializează e în stare de vegetare și de inconștiență. Italianul care pășește prin Florența și vede monumentele arhitecților, sculptorilor, pictorilor ei și aude poemele poeților, știe că e un italian. Citind pe Ariosto și pe Machiavel italianul își pricepe propria fantezie și gîndire. Însă cine ar trăi pe Bărăgan, fără a-i aduce nici o modificare, lipsit de monumente, acela ar cădea într-un fel de dormitare. Bărăganul fără monumente e ceea ce noi numim natură. Atunci e cazul a ne întreba: un om care se mulțumește numai cu natura poate avea cultură? Răspunsul e negativ. Chiar literatura care exaltă prea mult și cu exclusivitate natura fizică, deși ea însăși e o expresie a sufletului nostru, devine stupefiantă pentru spirit." Numeroase sînt considerațiile ce ar trebui transcrise ori măcar amintite: cele despre raporturile omului cu cărțile, despre apropierile și distanțele dintre literatura italiană și aceea română, despre universitate, despre funcțiunea catalizatoare a provinciei. Două citate voi mai produce, totuși, o paralelă între Panzini, France și Hogaș (**Discriminații**) și o spirituală denunțare a pericolului documentării infinitezimale în receptarea critică a literaturii (**Universitate—Universalitate**): „Cîteși trei sunt niște scriitori livrești, italianul și românul profesori secundari. Anatole France, repetînd într-un chip mai sarcastic cariera lui Voltaire, refuză prezentul în numele unui viitor mai libertar. El nu poate locui decît la Paris, într-o metropolă. Ceilalți doi sînt niște provinciali. Amîndoi, speriați de prezent, evadează, unul pe bicicletă, altul pe jos; Panzini simte groază la orice idee de viață modernă și femeia contemporană, nu mai frivolă decît aceea din timpul lui Boccaccio, îl îngrozește. El e obsedat de figuri clasice, de o civilizație **ne varietur,** ieșită din orice mișcare a timpului. Toată literatura lui constă dintr-o evocare a trecutului cu prilejul vizitării monumentelor Italiei. Hogaș e înspăimîntat de civilizația citadină a Iașului, unde pe strada Toma Cosma se pot prinde vrăbiile cu mîna și nu se semnalează trecători decît la cîteva zile, peste vară. El fuge, îmbrăcat extravagant, jumătate orășenește, jumătate țărănește, în munții Moldovei, pe care-i vede sălbatici ca Himalaya sau Cordilierii."; „Un arhivist se plîngea într-o publicație că dosare foarte importante au fost descărcate cu furca și astfel risipite. Ce fericire pentru știință. «Din codru rupi o rămurea, / Ce-i pasă codrului de ea». Unde am ajunge dacă arhivele s-ar păstra? Tot pămîntul s-ar preface în hîrtie. Spiritul uman uitîndu-și funcțiunea directă și-ar lua funcția de arhivar, anulîndu-se pe sine."

Antologia lui Geo Șerban readuce însă în actualitate și o problemă de mai larg interes, aceea a raporturilor lui Călinescu cu Elada. E bine cunoscut faptul că eladismul reprezintă una dintre marotele călinesciene. În repetate ocazii, el și-a exprimat admirația pentru elenism, cu care și-a susținut înrudirea. S-a vrut elin, pentru că s-a vrut clasic. Celebra formulare: „Eu sunt un clasic, domnule, profesez idei eline", citată cu încîntare de Geo Șerban, pare a tranșa chestiunea în favoarea clasicismului. (Deși, n-ar fi fost chiar fără rost să citeze și o alta: „Helenul, nu grecul — eu sunt grec! — e în primul rînd arhitect", acreditînd tocmai contrariul). E la îndemîna oricui să confrunte manifestările scriitorului Călinescu și definițiile criticului din, în principal, **Clasicism, romantism, baroc** și **Sensul clasicismului,** pentru a trage încheierea că autorul lui **Șun** a fost un clasic. Lucrurile nu sînt, din păcate, atît de simple, însăși această extraordinară coincidență punînd pe gînduri. Cele două texte par redactate spre a justifica fizionomia semnatarului lor. Ai zice că sînt mai degrabă opera autocontemplației, decît a contemplării pur și simplu. În cuprinsul lor, Călinescu și-a făcut publice aspirațiile, iluziile despre sine, s-a autointerpretat meliorist mai mult decît a furnizat o interpretare a realului. Amîndouă sînt confesiuni deghizate, mărturii ale conștiinței sale scindate, ale tensiunilor lăuntrice, ale năzuințelor ce-i puneau la încercare alcătuirea. A le citi la propriu și, mai ales, a conchide, plecînd de la formulările din ele, structura clasică a Călinescului, mi se pare curată neînțelegere. Discriminările criticului, neîndoielnic fermecătoare în lapidaritatea lor, au de fapt rostul unui program al personalității, spre a cărui realizare a făcut considerabile, neîncetate eforturi, dar pe care l-a și contrazis în permanență. Nu din capriciu, nu din plăcerea de a contraria, deși nici ele nu i-au fost străine, ci pentru că, oricît de bine supravegheat, eul intim își cere drepturile. Ar fi, evident, interesantă o punere față în față a spiritului călinescian cu spiritul elenistic, mai ales că beneficiem, prin forța lucrurilor, de o perspectivă mai largă decît aceea de acum o jumătate de veac. Azi știm că armonia formelor și raționalismul, sînt dacă nu simple aparențe, în orice caz doar trăsăturile imediat vizibile ale acestuia, la adăpostul lor sălășluind o lume infinit mai complexă, fascinată de hăurile necunoscutului. Seninătatea pe care s-a bătut atîta monedă e numai fața publică a geniului elenistic, o jumătate de realitate și poate că nu cea mai consistentă. Construcțiile durabile și armonioase, invocate ca probe ale unui echilibru structural, au izvorît din magma colcăitoare și dizarmonică a unor suflete torturate de propria lor adîncime, tot așa cum deasupra mlaștinilor izbucnesc flori de o incredibilă puritate. Clasicismul grec, ce a fascinat două milenii de cultură, nu e expresia nemijlocită a unei fizionomii clasice. E refugiul pe care și l-a proiectat neliniștitul om al Eladei, dornic de o oază de tihnă și frumusețe. Maiestatea calmă a coloanelor, liniștea ce se degajă din statui, muzica blîndă a succesiunilor ritmice, pîna și acea plăcere a dialogului, sporovăiala pe teme libere, eterne, continua întoarcere pe toate părțile a ideilor generale (binele, adevărul, frumosul, dreptatea) sînt compensații. De ce alerga grecul în agora, unde îl așteptau alți greci, cu care purta interminabile discuții, deloc îndatorate simțului practic? De ce viața lui publică precumpănea asupra celei particulare? Să fie cumva o simplă întîmplare că arta conduitei publice era esențială în formarea tînărului elenistic? Dacă preferă singurătății zgomotoasa agoră, dacă are gustul tovărășiei gureșe, e și pentru că, astfel, grecul scapă temporar de sine. Marea lui obsesie, spaimă, teroare e să rămînă între patru ochi cu el însuși, nevoit a se cufunda în adîncimile fascinante ale ființei. Arta greacă este răspunsul spiritului la întrebarea dacă există salvare de la înec. Călinescu n-a fost sensibil la motivările ei ascunse, mulțumit să-și facă un ideal din imaginea ei imediat vizibilă. Lucru oarecum de mirare dacă avem în vedere că propensiunea lui spre clasicism are o rațiune înrudită cu aceea a vechii Elade. Nicăieri nu e Călinescu mai aproape de spiritul grec decît în credința că formele clasice pot constitui o salvare a omului. Clasicismul e, și pentru el, un refugiu, o pavăză dinaintea necunoscutului din noi. Oroarea sa de confesiune, refuzul analizei în favoarea epicului, chiar și neînțelegerea arătată lui Dostoievski aici își au obîrșia. El respinge în fond la marele rus sinceritatea dusă la ultimele consecințe, etalarea impudică a sufletului individual pe taraba publică. Dostoievski e un grec dispus a-și recunoaște spaimele și neputința, în loc să le prefacă în frumusețe rece, așadar o contradicție de termeni. Nu-l admiră tocmai pentru că e o oglindă fidelă, dureros de fidelă a intimității. Cine vrea să-și cunoască lăuntrul n-are decît să citească **Idiotul, Frații Karamazov** și **Amintirile din subterană.** Dar cine, dimpotrivă, vrea să uite, fie și pentru o clipă, grozăviile ce-i macină interiorul, acela să se adreseze artei grecești, excelent vehicul al îndepărtării de sine. Ea cere contemplație, ridicare în tării, unde ideile sînt pure, nedureroase. Catarsis-ul aristotelic rezumă tocmai această funcțiune profilactică a ceea ce ne-am deprins a numi clasicismul grecesc. Întoarcerea la clasicism, reclamată cu regularitate în decursul ultimelor secole, avertizează că, deocamdată, soluția omului elenistic este cea mai bună. Redevenim clasici ori de cîte ori bucuria romantică a sondării tenebrelor amenință să ne absoarbă cu totul.

Al. DOBRESCU

G. Călinescu, **Aproape de Elada (Repere pentru o posibilă axiologie),** selecție și comentarii de Geo Șerban, Colecția „Capricorn", supliment al **Revistei de istorie și teorie literară,** nr. 2, 1985.

editorială

breviar

Poate fi poezia învățată, poate fi practicată ca o „meserie", poate fi însușită ca o limbă străină sau ca un exercițiu de gimnastică ? Mulți, desigur, se vor mira de asemenea întrebare „absurdă" : pentru ei arta nu poate fi decît binefăcătoare investire, un dar mai presus de voința celui căruia i-a fost dăruit...

Nu m-aș amesteca într-o asemenea dispută, care nu poate oferi decît răspunsuri amendabile, dacă un număr tot mai mare din volumele poeților mai noi n-ar da impresia că latura meșteșugărească a poeziei (strădania, tehnica etc.) a început să fie ținută la mai mare preț decît „calitățile omenești" detectabile, pe vremuri, în orice bucată literară. Prea mulți dintre acești autori „scriu bine" fără a fi totuși... poeți ; prea puțini reușesc să te convingă că în spatele textelor se află ființe vii, cu particularitățile, cu calitățile și ciudățeniile lor, într-un cuvînt cu o personalitate...

Din nefericire mecanica placată asupra poeziei duce nu la comic, ci la iluzia că poezia se află la îndemîna oricui, că ea poate fi, în cele din urmă, convenabil confecționată, că prin devotament și prin persverență pot fi urcate, chiar în lipsa vocației, treptele artei...

Din aceste motive prefer poezia nereușită a unui poet autentic *textului* bine executat al unui fabricant de versuri ; pentru că (o știe toată lumea și tocmai de aceea trebuie să repetăm neobosit un astfel de adevăr) „simțul" poeziei, asemeni „urechii muzicale", este înnăscut ; că el trebuie cultivat și amplificat, că „ureche muzicală" are și compozitorul genial dar și cîntărețul din frunză sau melomanul „de rînd" — asta e altă poveste ; că există chiar critici literari care nu au un astfel de simț (Călinescu avea dreptate : „proba" hotărîtoare a criticului e critica poeziei), că sînt chiar poeți de o anumită notorietate lipsiți de... simțul poeziei — e încă o... altă poveste. Oricum, criticul de astăzi trebuie să facă față, din cînd în cînd, unei situații paradoxale ; uneori e nevoit să recunoască realizarea unor texte, dar să nege talentul autorului ; alteori să semnaleze deficiențele pieselor și să salute prezența vocației...

*

Versurile lui Cătălin Bordeianu se înscriu fără nici o dificultate pe linia tradiției. Avînd în față un model sîntem tentați să facem comparații, să urmărim în ce măsură „modelul" e respectat ș.a.m.d. (sînt dator totuși cu o precizare ; nu la un model anume, la un mare poet mă gîndesc atunci cînd urmăresc ascendența poeziei lui Cătălin Bordeianu, ci la formula generală prin care e desemnată poezia tradițională ; o formulă care presupune explicitul, continuitatea firului „logic" al poemului, descrieri răbdătoare „după natură", conturare exactă a „personajului" liric etc.). În limitele pe care de altfel le cunoaște bine autorul se arată cît se poate de întreprinzător : adaptează restrîngerile formulei la propriile sale interese : clarifică vagul poetic, îl transformă într-un desen al cărui conținut anecdotic n-are nevoie de comentarii : „Poezia aceasta nu este făcută / Pentru fete bătrîne cu perucă / Nici pentru fetițe școlărițe. // Poezia este astfel : / Iluzia că în fiecare zi / Lupta cu leul sfios poate porni. // Așa : brațul meu îl încolăcește / Leul se zbate să muște prostește. / Da, în fiecare zi, leul, sfiosul, poate muri. // Pînă într-o dimineață cînd / Privindu-mă cu teamă / Simt trupul tot o rană ! // Brațul, singurul martor al luptei / E lațul / Iar leul ia forma umbrei care // De sub un scut iese din arenă agale". Am reprodus în întregime textul deoarece mi se pare că ar putea reprezenta un fel de, cum se spune, artă poetică ; în leu trebuie să vedem, probabil, un simbol al poeziei, pentru a o putea urmări apoi cum „ia forma umbrei care // De sub scut iese în arenă agale". Pentru Cătălin Bordeianu poezie înseamnă postură solemnă, ceremonial (de unde simbolul faimoasei feline) ; ceremonia nu-i procură însă dezinvoltura celui obișnuit cu întruniri de personaje scrobite, ci mai degrabă rigiditatea specifică noului venit căruia i se pare că e cu atît mai în rol cu cît va sta mai țeapăn...

Temele din cartea pe care o am în față sînt asortate cu preocupările filosofice ale autorului ; dacă ar fi să descoperim o idee dominantă ar trebui să vorbim poate de un panlogism inatacabil ; elementele naturii consună cu raționamentul autorului : „Să ne plimbăm iubito acum prin viața noastră / Încercuind cu gîndul tot ce nu am făcut / Să învățăm din golurile memoriei și-n glastră / Să punem flori cu un miros necunoscut // Noi nu mai semănăm cu noi ; acesta-i adevărul / Pe care-l poartă-n pîntec aleile vibrînd / de greutatea pașilor ce-au încă rolul / De-a ne-ncerca pe sentimente visele arzînd...". (**Grădina gînditoare**). Mirosul florilor din glastră nu ne e însă defel necunoscut...

Versurile din prima secțiune a cărții, intitulată **Cămașa patriei,** sînt înnobilate de tematica lor generoasă.

*

Dintre poeții pe care îi recenzez aici, Constantin Dracsin mi se pare cel mai îndeaproape înrudit cu reprezentanții liricii moderne ; modernismul său vine nu dintr-o opțiune deliberată pentru o formulă — cel puțin aceasta e impresia cu care rămîne cititorul — ci dintr-o dezinvoltură înnăscută, o capacitate naturală de a trata cu nonșalanță elementele discursului : „Mai mult nu se poate ; / goneau casele — / n-am avut timp să le aștept ; / mă vor fi văzînd ele bine ? // Da. Și cum de jur-împrejur / mi-am deschis ochiul / din stînga — / nu mai există loc / între disperare și frică. // N-au ajuns cu de-a sila / în capătul uliței". Imagini surprinzătoare izbucnesc ici și colo, în desfășurarea unei alocuțiuni poetice dovedind talent. Folosind la rîndul meu imaginea aș spune că autorul implantează ici și colo electrozi, ascunzîndu-i sub materia poemelor sale și declanșează, atunci cînd toate pregătirile sînt puse la punct, curentul care produce, pe durata unui fulger, descărcări electrice spectaculoase : „Cu violență / mi s-a închis ochiul — / adevărată nerușinare. // I-au crescut cîntecele / într-atît încît / dacă le-atingi / te înfiori pe dinlăuntru / ca o femeie albă. / Nu știe cînd mi-e foame; / duce faima la pas / ca-n luciul vîrfului de lance — // la stînga, / la dreapta / și-n colțul iernii". Această simplitate a notației, plină de rafinament, precum și ingenuitatea savantă reieșind dintr-o surprinzătoare siguranță a dicției sînt, fără doar și poate, puncte definitiv cîștigate în „întîlnirea" autorului cu poezia ; tocmai de aceea miră naivități de soiul : **„Altfel,** ar plînge / pe crugul stelelor / cornițele meilor / pe care îi pasc" sau schițe prea puțin aprofundate precum : „Tocmai venisem / dintr-o plimbare / cînd eu / — cel plecat — / îmi povesteam / cum ar fi pe pămînt / și-n pămînt ; / cînd colo, / era doar un vis / pe care-l lăsasem în urmă". Oricum, ceea ce se poate spune despre Constantin Dracsin sînt în primul rînd lucrurile bune ; îl pot compara cu un cîntăreț sau cu un actor în momentul în care trebuie să-și susțină partitura sau monologul : colegii lui încearcă o senzație de amețeală sau de moleșeală, ezită ; autorul nostru se dovedește cît se poate de sigur pe picioarele sale...

*

Ion Dumbravă a ales și el o „ținută" și, ca atare, e ușor de recunoscut : din cartea sa nu lipsește nimic din ceea ce l-ar putea apropia de autorii care au debutat la începutul deceniului : procedee, atitudinea față de lumea din jur, „tratamentul" propriei sensibilități — totul e asimilat, recuperat, reutilizat ; uneori ai vaga impresie că te afli la o oră de recapitulare... Precum poezia autorilor amintiți, cea scrisă de Ion Dumbravă este un produs livresc ; deși (voi reveni) el are un cert simț de observație, în spatele compozițiilor ghicești schema, spontaneitatea învățată, îndelung exersată : „trecătorul pleoștit ca după un pariu pierdut / suflete îmbrăcate în dragoste / ca în niște haine prea scurte // diavoli roșii se strîmbă în paharul cu vin / încercînd să înveselească / regi palizi și triști // întîmplător trece o pasăre albă / întîmplător privirea statuii / cade în inima mea // cineva vorbește despre întîlnirile lui cu dragostea / dragostea întîlnită în case / în tramvai / în dragostea femeii iubite / în fratele său / în sine...".

Dincolo de monotonia pe care o bănuiesc deliberată, care ține de moda poetică, se deschide intermitent, ochiul unui observator atent la detaliu, pătrunzînd realitatea în ce are ea mai... real. Acest talent mi se pare a ține mai degrabă de vocația prozatorului ; destule din reușitele sale pot fi puse în contul acestei calități : „mă gîndesc în timp ce mănînc semințe prăjite / la femeia care nu poate să nu mă iubească / deși a încercat tot posibilul / mănînc semințe prăjite în timp ce ea scrie procesul verbal / la ședința lunară / închis în camera unei ferme / dincolo de care iarna își face de cap / dincolo de care zăpada crește văzînd cu ochii...". Cîteodată autorul ne apare în postura, rar întîlnită la contemporani, de fabulist : „mă acuzi pentru importanța / ce o atribui lucrurilor mărunte / dar gîndește-te ce imens este ochiul / pe lîngă firul de pulbere / cum îl doare acesta și-l lăcrimează". Nu remarc talentul de prozator al lui Ion Dumbravă pentru a i-l nega pe acela de poet. În **Argument pentru ziua ce vine** există calități lirice neîndoielnice : „părul mamei luminat de părul tatălui meu / stele tîrzii în fereastra acelui vagon / focuri albe în gara albită de treceri // viața lor despre care știu și viața lor despre care nu știu aproape nimic...".

*

Poezia din **Despre dragoste, despre singurătate,** carte semnată de Dorian Obreja, arată un progres față de volumul de debut al autorului ; în primul rînd se întîlnesc aici mai puține naivități, piesele sînt lucrate cu mai multă grijă aspirînd, destule dintre ele, la corectitudinea producțiilor poetice curente. Căutate, efectele pe care se mizează (un exemplu: titlurile secțiunilor: 1. „poeme eretice"; 2. „poeme erotice" ; 3, „poeme eretice") decurg dintr-o anumită concepere a poeziei ; certitudinea că aceasta poate eclata dintr-un raționament, dintr-un calcul... greșit, refăcut cu obstinație, nu lipsește din această concepere. Autorul nu e, de altfel, primul care să gîndească astfel poezia ; în ce-l privește de aici decurge o cenzurare a impulsurilor care, mi se pare, ar sta în mod natural la temelia activității sale : sentimentalismul și o anume înclinație către declamație ; camuflarea lor în spatele unor procedee care se bucură, pe moment, de mai mult credit, mi se pare a fi o urmare ușor de observat. Atunci cînd, de pildă, scrie „proză" pentru că proza ar trebui să aibă, în poezie, efecte... poetice, proza lui Dorian Obreja rămîne curată proză : „Adună-mi gîndurile — fă din ele ghem rotund (sic !) cu care te voi călăuzi în densul labirint acolo unde, în așteptarea ta, o să m-ascund sub o pecete de smarald și alta de argint". Dar n-aș vrea să fiu nedrept ; autorul e în general prudent, nu se avîntă prea departe pe terenul împrumuturilor. Din acest punct de vedere cartea e unitară. Atunci cînd știe să-și reprime verbozitatea Dorian Obreja ne oferă piese care ne luminează asupra însușirilor sale poetice ; am ales două scurte texte pe care le socotesc semnificative : „Niciodată / deasupra mea / nu va fi / întuneric. / Fluturi arzînd / vor dansa / luminîndu-mi / nesomnul. / Niciodată / sub mine / nu va fi lumină. / Voi călca / pe un covor / de cenușă / de fluturi". Sau : „Deasupra noastră / tavanul / pe care este zugrăvită / Steaua Bunei Speranțe, // de jur împrejur / panoplii cu arme tocite / în bătălii inutile. / La mijloc, / asemeni unui eșafod, / patul, înconjurat / de garoafe arzînd. / Îmi ridic cagula / de pe față și te privesc, / mîinile îmi tremură / și, asemeni unui călău laș, / nu-mi rămîne / decît să te îmbrățișez / în tăcere...".

Constantin PRICOP

Cătălin Bordeianu, **Grădina gînditoare,** ed. Junimea, 1986.

Constantin Dracsin, **Lacul Septentrion,** ed. Cartea românească, 1985.

Ion Dumbravă, **Argument pentru ziua ce vine,** ed. Albatros, 1986.

Dorian Obreja, **Despre dragoste, despre singurătate,** ed. Junimea, 1985.

eticul și epicul

Proza mai recentă a lui Dinu Săraru este rodul unui program. El a declarat în repetate rînduri că personajul reprezentativ, chiar emblematic, al epocii pe care o străbatem, este **activistul de partid.** Constructor de istorie — dar și posibilă victimă a ei — ilegalistul de ieri, demnitarul de azi oferă, în concepția lui Dinu Săraru, cheia de pătrundere în **miezul evului aprins. Cei care plătesc cu viața** se subintitulează cel de-al doilea volum al romanului **Dragostea și revoluția** și, urmînd tot sugestia labișiană, nu-i greu de văzut în acest subtitlu prelungirea clocotitorului îndemn : să-i dăm a-nsuflețirii noastre vamă ! Personajele romanului lui Dinu Săraru „plătesc cu viața" în două înțelesuri : cel propriu, în cazul activiștilor din ilegalitate, care cad victimă represiunii ; cel figurat, în cazul activiștilor de azi, a căror muncă acaparantă le restrînge sub minimum posibilitățile „vieții personale".

Compus, pe verticală, prin întrepătrunderea succesivă a acestor două planuri, al trecutului și al prezentului, etape, dă de înțeles autorul, ale uneia și aceleiași revoluții, romanul lui Dinu Săraru se alcătuiește, pe orizontală, în principal, din dezbaterea în jurul a două „dosare" : cel al Alexandrei Terenția Rudeanu, mai exact al tatălui ei, asupra memoriei căruia planează bănuiala de trădare, și cel al inginerului Tudor Cernat, fostul director general al Grupului, abuziv — pare-se — înlăturat din funcție. Este deci cartea a două „anchete".

Mihnea Teodosie Rudeanu (tatăl Alexandrei), tînăr ilegalist, rezistă cu eroism torturilor Siguranței, este condamnat la moarte și, în trenul care-l transportă spre locul execuției, este ajutat să evadeze de un grup de deținuți de drept comun, impresionați, pînă și ei, de puternica structură morală a comunistului de 21 de ani. După patru decenii însă, acele împrejurări sînt desigur incerte, greu de reconstituit și verificat.

Figura lui Tudor Cernat este întrucîtva idealizată. El este un necruțător, cu alții ca și cu sine, promotor fervent al noului, adversar al închistării și șablonismului, al dogmei și demagogiei, energic și inconcesiv. **„Să se termine o dată cu toată mizeria asta, zicea ! Cum își permite cineva un punct de vedere, o opinie, o altă părere, imediat trebuie să fie taxat drept indisciplinat, recalcitrant, dizident, instigator, adică nesupus ! Vrem neapărat numai supuși ! Pentru ce dracu' am mai făcut socialismul dacă refuzăm dialogul ?"** (p. 240). O astfel de fire, cu astfel de exprimări, „nediplomatice", tranșante, creează animozități tenace, și e nevoie de multă desfășurare de forțe spre a rupe păienjenișul de blamuri ce-l înconjoară — rolul director revenind primului secretar Dumitru Dumitru, inamic și el al servilismului gregar (**„În poziție de drepți nu se gîndește și nu se poate înțelege nimic. Ascultă-mă pe mine"** — p. 376).

Preluînd un **topos** vechi al prozei noastre referitoare la anii luptei în ilegalitate a Partidului Comunist, acela al celor doi tineri, el și ea, care, datorită misiunii primite, trebuie să trăiască împreună pentru că un cuplu amoros atrage mai puțin atenția decît un om singur, Dinu Săraru scrie pagini bune și plauzibile despre Mihnea Teodosie Rudeanu și Ludovica. Secvența în care, sub pretextul sărutărilor sub clar de lună, ei aruncă în curțile unui întreg cartier manifeste, are căldură și un farmec, dacă mi se-ngăduie să spun așa, raducosașian. Este momentul care ilustrează cel mai direct titlul : dragostea și revoluția, dragostea în slujba revoluției. Reversul acestui cadru îl aflăm în scena, petrecută, de data aceasta, în anii noștri, a infinitelor precauțiuni pe care le desfășoară Anghel Tocsobie pentru a se întîlni cu „suspecta" Alexandra Terenția Rudeanu, pe care totuși o iubește sincer ; nu vrea însă să-și „strice dosarul". Este un alt mod de a pune în ecuație, sub semnul oportunismului de tip, aș zice, mazilian, cele două entități generatoare: dragoste și revoluție. Monologul interior al raisonneur-ului care este Alexandra Terenția Rudeanu rezumă drastic situația : **„E posibil ca acești oameni să fie atît de robiți treptei lor ierarhice, ierarhiei lor, convenției protocolare încît să nu mai fie în stare să fie ei înșiși cu sentimentul că greșesc, că păcătuiesc, că abdică de la principii, de la rigori, că încalcă precepte, reguli cumplite, decaloage ale unei religii neiertătoare ?"** (p. 193).

Cartea e scrisă cu patos ideologic și pune în lumină cîteva teze de indiscutabilă noblețe : revoluția nu e o acțiune pe care o închei la un moment dat așezîndu-te apoi tihnit să-i guști efectele ; omul e mai important decît dosarul său ; rîvna și devotamentul nu suplinesc competența. În afara acestor puncte valide ale **supra-**structurii romanului, relev, din unghi narativ, episodul agapei tovărășești de la începutul cărții, precum și pe cel al acțiunilor lui Mihnea Teodosie Rudeanu, dur, tensionat, veridic, cum e, în linii mari, și personajul însuși ; nu pot spune însă același lucru despre celelalte personaje. Controlul estetic scoate la iveală carențe care, sub aspect romanesc, șubrezesc lucrarea lui Dinu Săraru. I-aș reproșa mai întîi o anume **teamă de epic.** Invenția, cu puține excepții, e săracă, evenimentele în jurul cărora se perorează sunt numai vag sugerate, agasant de discret, încît cititorului îi tot vine să exclame cu năduf : Despre ce e vorba ? Ce-a făcut omul acela ? Proza, oricît de psihologică, politică, problematizantă, trăiește din fapte și dacă acestea sunt artificial, avocațial eludate, estompate, efectul e diluția, apa în vin. Eticul nu ține loc de epic. Supărătoare sunt și schematismul anumitor personaje și „înghețarea" lor. Distingem cu nefastă claritate în roman pe cei buni, pe cei micști, pe cei răi. Trist e că, de-a lungul celor 400 de pagini, prea puține fapturi evoluează — ceea ce mi se pare o condiție sine qua non a modului romanesc. Un personaj trebuie să fie o traiectorie, or, la Dinu Săraru avem de-a face cu un montaj de stop-cadre. Bun dialectician în ordine ideatică, Dinu Săraru nu face, în această carte, dovada unui eficace simț al devenirilor umane. O dată introdus în scenă, cu caracterizările de rigoare, un personaj, nu vom mai afla nimic în plus despre el pînă la capăt. Din punct de vedere compozițional, deși unele racursiuri sunt iscusite, deși alternanța acum-atunci funcționează cînd și cînd expresiv, pe ansamblu volumul lasă impresia de conglomerat de fragmente. Crîmpeiele nu se sudează, romanul nu „crește", nu „curge", ci se „adună", sincopat și poticnit, din bucăți care nu fac priză, nici contrapunct. E, de altfel, și prea multă fărîmițare epică, modernizare forțată a unei scriituri ce contravine naturii tumultuoase a lui Dinu Săraru. În fine, à propos de scriitură, nu pot să nu deplîng o necontrolată redondanță stilistică (s-a văzut și-ntr-un citat de mai sus), din care prezint încă o mostră : „ce îl izbise fusese faptul că era atît de **pistruiată,** niciodată nu mai văzuse pe cineva atît de **pistruiat,** nu neapărat o fată, dar pe nimeni, niște țărani de la Cireșu sălbatic mai erau poate la fel de **pistruiați,** dar Ida i se părea îngrozitor de **pistruiată** și la început nici nu se putea concentra la ce spunea ea, uimit de ploaia de **pistrui"** etc. (s. G.P., p. 206). Analiza psihologică primește, în prea multe locuri, turnurile unui limbaj rigid, rebarbativ, didactic, ședințos, pe care autorul însuși, teoretic, îl condamnă ; iată un exemplu (e vorba de Anghel Tocsobie) : **„Și totuși te iubesc, izbuti el să treacă, în sfîrșit, dincolo de barierele chinutoare ale condiției lui ipocrit apărate, luni în șir, cu argumentele unei la fel de ipocrite distanțări de viață și de adevărul ei cel mai curat și mai omenesc în numele unor comandamente altfel nicăieri statuate dar prin consens acceptate, cu frică, nu cu convingere, nu cu credință, iar viața falsificată chinuitor și mizer pentru a fi, apoi, scăldată în apa de trandafiri a principiilor"** (p. 96). În asemenea termeni, personajul rămîne o caricatură, iar investigația psihologică o scrijelire vană pe suprafața unei statui de tablă.

Generos și incitant prin premisele sale sociale și politice, prin programul teoretic și tezele înglobate, ultimul roman al lui Dinu Săraru, datorită neîmplinirilor compoziționale, analitice, stilistice, semnalate succint aici, este o carte care se citește, totuși, cu interes.

George PRUTEANU

Dinu Săraru, **Dragostea și revoluția,** II — **Cei care plătesc cu viața,** ed. Eminescu, 1986.

dialog

ana blandiana



„...atîta vreme cît meditez asupra cuvintelor, nu pot fi înfrîntă de ele"...

— Stimată ANA BLANDIANA, înțeleg revolta eului liric din: „Nici după cele ce spun / Nu știți cine sînt?". Dar expresia inconfundabilă care-l singularizează pe un poet în fronturile generației sale (ori, dacă e mare, și în cele ale generațiilor următoare) nu vine și din cum spune?

■ Într-adevăr, istoria poeziei nu este decît istoria luptei dintre ce și cum, o istorie cu atît mai fericită cu cît rezultatul luptei este mai nedecis, cu cît raportul de forțe este mai apropiat de egalitate. De la facerea lumii, poeții sînt împărțiți în două aripi, revendicîndu-se de la unul sau de la altul din cei doi termeni, această apartenență neînsemnînd propriu-zis o opțiune, ci o prioritate. Există poeți pentru care cum se cuprinde în ce, decurge din el, așa cum forma și culoarea fructului decurg din necesitatea aducerii pe lume a sîmburelui; după cum există poeți pentru care arta nu e decît „o căutare și o experiență de limbaj", „o anumită ordine a cuvintelor" (G Picon) și în ochii acestora, firesc, ce nu este decît o neglijabilă cantitate cuprinsă în larga sferă inventată de cum. (De fapt, iată chiar un verb pe care l-am putea folosi ca pe o hîrtie de turnesol: în timp ce primii nu inventează, ci caută și extrag, ca pe un rău necesar, ca pe un fatal compromis cu materia, expresia materială a stării, de neexprimat — frumusețea nefiind decît nesigurul raport între spus și nespus — pentru ceilalți arta este continuă invenție de ingenioase jocuri, dibace artificii. A inventa este pentru unii păcat de moarte, iar pentru alții orgoliu creator... În sfîșietorul strigăt eminescian „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?" cele două noțiuni — cuvîntul (cum) și adevărul (ce) — se află într-un raport de strictă egalitate tocmai pentru că poetul nu are de ales, obligat, în același timp, să exprime adevărul pe care îl are de exprimat și să o facă, în mod fatal, prin cuvînt.

Desigur, toate acestea sînt valabile în cadrul discuției despre o poezie „figurativă", o poezie în care cuvintele continuă încă să oglindească idei, așa cum în pictura cu același atribut imaginile continuă să oglindească lucruri. Nu e cazul poeziei ultimei jumătăți de secol, a poeziei de după declanșarea crizei limbajului, a poeziei scrise de poeți care „nu mai recunosc cuvintele decît pe jumătate", cum spune Bergson; nu e cazul poeziei în care cuvintele nu mai oglindesc obiecte, ci sînt ele însele obiecte, cărămizi așezate unele lîngă altele, tencuite între ele și formînd nu semnificații, ci realități.

— Și în ce vă privește?

■ În ceea ce mă privește, născută la jumătatea secolului, nu pot spera să mă sustrag acestei disoluții — dealtfel strălucitoare și fericite — a raporturilor dintre lume și pagină. Dar ceea ce mă încăpățînez să visez este ca oglinzile moi și curgătoare ale cuvintelor să sugereze totuși — oricît de îndepărtat, de deformat, de anamorfic — ideile, așa cum ceasurile moi ale lui Dali sugerează totuși — chiar dacă nu sînt în stare să indice o oră exactă — timpul. Din încăpățînarea acestui vis, ceea ce mă va obseda mereu (în timp ce toată lumea va privi oglinda versului ca pe un minunat obiect suficient sieși, miraculos întrucîtva; în timp ce propriul meu efort chiar va fi absorbit în cea mai mare măsură de șlefuirea apelor de argint ale oglinzii), ceea ce mă va hăitui fără milă va fi întrebarea tremurînd de curiozitate: ce se vede — reverberat, desigur, de nerecunoscut... — dar ce se vede în oglindă?

— Zice Butler că în zilele noastre nici unui poet mare nu i-ar trece prin minte să scrie versuri. Ingenios paradox! Atunci e adevărat (și mă refer din nou la el) că „a face versuri" înseamnă „să cultivi forma cea mai plată de poezie"? Adică, dacă faci versuri riști să nu mai fii?

■ Dacă admitem că poezia este puterea de sugestie, atunci a spune puțin pentru a sugera mult este legea de bază; a spune și mai puțin pentru a sugera și mai mult este tendința ideală, iar a nu mai spune nimic pentru a sugera totul este visul firesc. Pornind de la acest eșafodaj logic — pe care eu îl simt, dealtfel, cum nu se poate mai adevărat —, trebuie să admitem că poetul cel mai mare va fi cel instalat în centrul acestui vis, adică în inima inexistenței, în timp ce orice rămînere în cuvînt va fi o lașitate, un compromis. Ceea ce pare un paradox modern este o veche obsesie a poeților: „Oh, de ce n-o fi putînd sufletul să vorbească altui suflet în mod direct?" exclamă Schiller, ultimul dintre poeții pe care l-ai fi putut bănui că se simte apăsat de intermedierea cuvintelor. Și exemplele s-ar putea înmulți la mai vechi și la mai noi decît el, la toți cei ce — poeți adevărați — au intuit substanța poeziei ca deosebită și, uneori, chiar opusă celei a versurilor, au simțit convenția (prozodia obligatorie sau numai obligator sistem de eludări și selecții deformatoare) ca pe o umilință, ca pe o degradare. Faptul că acceptarea acestei degradări intră în chiar regula jocului, faptul că, în mod fatal, istoria literaturii nu înregistrează decît pe cei ce au acceptat pactul cu diavolul-cuvînt și niciodată pe cei ce l-au refuzat, sînt elemente care au transformat imaginea poetului semizeu, încununat cu lauri, într-una mult mai modestă, dar mai esențială: a rătăcitorului — pe care numai prejudecata nemuririi îl împiedică să fie tragic — ce poate auzi cîntecul sirenelor, dar nu-l poate urma, că e legat de catarg.

— Romantismul a fost „revolta cuvintelor fără lucru". Poetul de azi ar putea fi confruntat cu un fenomen identic? Sau, poate, nu mai există cuvinte fără lucru, ci toate nu-și văd capul de treburi?

■ Există nu numai cuvinte fără lucru, ci și cuvinte care se fac că muncesc și altele care își inventează ocupații. Dealtfel, de cele mai multe ori acestea par mai simpatice decît cele ocupate, responsabile, care, cu cît au mai multe griji, cu atît au mai puțin haz. Nu e singurul domeniu în care cuvintele sînt tratate asemenea oamenilor, după cum nici singurul plan pe care lipsa de rost este confundată cu lipsa de îngrădire. Observ însă că obsesia cuvintelor devine în discuția noastră redundantă și nu mă mir. Obsedante, cuvintele sînt o închisoare, în afara căreia — e drept — nu ar putea să existe, dar înlăuntrul căreia nu este captivă, atîta timp cît nu se simte bine acolo. Atîta vreme cît meditez asupra cuvintelor, nu pot fi înfrîntă de ele. Îmi dau seama că ceea ce spun poate fi considerat cu ușurință blasfemie, cuvîntul — logosul — fiind chiar marca ieșirii din animalitate, semnul sigur al legăturii cu divinitatea. A nu se mulțumi cu acest interpus palpabil, care poate fi simțit cu auzul și disecat cu gîndul, este, fără îndoială, o trufie, într-o ordine în care sufletul nu poate exista decît întrupat. Și totuși, ce este poezia decît puterea de a visa ceea ce se ascunde în spatele silabelor?

— Cînd scrieți: „treceau clipe mari zdrențuite pe cer..." mă duce-un gînd la locuințele lacustre ale metaforei. Oare încotro merge metafora? Va fi posibil să i se epuizeze posibilitățile latente?

■ Dacă piere, metafora nu piere prin epuizarea posibilităților ei latente, ci prin exacerbarea lor. Vreau să spun că fiind (potrivit definiției din manuale) o comparație care a renunțat la un termen, tot ce poate să i se întîmple, în viitor, dată fiind evoluția ei de pînă acum, este ca, prea sigură de posibilitățile sale de expresie, să renunțe și la ultimul termen rămas! Ceea ce spun este, desigur, un paradox și chiar o glumă, dar nu se îndepărtează totuși prea mult de realitate. Nimic nu s-a schimbat de-a lungul mileniilor de poezie mai mult decît psihologia metaforei. Din ce în ce mai complicată, încifrată pînă la ermetism, epatantă pînă la exhibiție, ea a fost, din tot ce pare a fi poezia, partea cea mai plastică, cea mai dispusă să se modeleze după spiritul vremurilor. Desigur, poezia este din ce în ce mai de neînțeles; dar vremurile nu sînt și ele tot mai incomprehensibile? Evident, metaforele secolului 20 sînt mult mai absurde, mai iraționale, decît cele ale secolelor anterioare, dar lumea pe care o oglindesc nu e și ea infinit mai greu de înțeles decît cea veche? Nu e mai irațional să călărești o motocicletă decît un cal? Nu era mai logic să te îmbraci în lînă decît în petrol? Dar totul se leagă și totul se transformă, în acest univers în care metaforele nu sînt nici ele decît un fel de ochelari pentru a putea vedea ceea ce poetul consideră că trebuie văzut, niște ochelari care, ca orice ochelari, sînt construiți în funcție de defectele ochiului chemat să vadă.

— Cum conciliază poetul rațiunea cu reveria inspirației? Sînt înțelepte sfaturile rațiunii sau rigidifică pînă la urmă inspirația?

■ Pentru mine „reveria inspirației" nu exclude rațiunea, ci o intensifică, o aduce în stare de incandescență și, în cazurile fericite, o face să iradieze. Dealtfel, reveria nu e un nume potrivit pentru acea stare de intensificare a tuturor forțelor spiritului, pentru acea efervescență sufletească și intelectuală în care limitele universului propriu par să se dea respectuoase la o parte din fața unei puteri care le depășește prin tensiune. Am socotit întotdeauna inspirația o stare misterioasă, dar nu incontrolabilă. Ea e o puternică lumină, care, atîta timp cît luminează, face întregul univers mai limpede, cu liniile mai nete, culorile mai strălucitoare și umbrele mai hotărîte. E un foc pe care nu eu îl aprind, dar căruia cu timpul, i-am învățat condițiile, știu ce-i întreține arderea și ce-l poate stinge. Revin rar și oarecum contre-coeur asupra manuscriselor așternute în asemenea clipe fericite, pentru că mă îndoiesc că judecata rece de după atingerea luminii poate fi superioară gîndurilor încărcate cu electricitatea de atunci. Tot ce mi se întîmplă să fac — fără să fiu convinsă dacă e bine sau nu — este o oarecare ordonare a imaginilor sau ideilor care prea bogate în acele clipe, fac vîrtejuri și sar peste etape. Mîna care corectează se simte însă, de fiecare dată, rușinată ca de o impertinență, jenată ca de o masochinărie.

— O zicere din folclor sună: pasărea flămîndă cîntă frumos. Oare chiar s-ar potrivi poetului? Dar dacă e un om fericit?

■ Am vorbit de fericire referindu-mă la clipele de inspirație și nu cred că am exagerat în orice caz, nu cunosc o stare de beatitudine superioară acestei intensități spirituale, care nu mi s-a părut niciodată nesănătoasă, ci dimpotrivă, miraculoasă ca o atingere a unei perfecte, uimitoare sănătăți, ca o trezire (la adevărata viață, la viața tuturor resurselor vitale) din somnul obișnuit și general, ca o vedere bruscă, extraordinar de limpede, a unei priveliști abia deslușite de obicei. Cred că nu greșesc susținînd că numai faptul de a beneficia de această unică fericire, de a se simți aproape vinovați că se bucură, spre deosebire de majoritatea oamenilor, de ea, îi poate face pe poeți să-și asume — într-un elan compensator — tot restul de suferință al lumii. Pentru că, iată, unul dintre marile paradoxuri ale creației este acela că, hrănindu-se numai din durere, ea reușește, totuși, să-l facă pe cel ce suferă fericit. De unde rezultă, ciudat, că pot exista poeți fericiți, dar nu și oameni în stare să devină poeți cînd sînt fericiți.

— Cinstit vorbind, ați scrie pe capacul pudrierei cuvintele lui Juan Ramón Jiménez: „Încrederea în tine însuți și în opera ta trebuie să fie atît de puternică, încît părerea altora, oricît ar fi de exagerată în orice sens — afirmativ, neutru sau negativ — să nu te poată opri sau abate din drum"?

■ Habar n-am ce-aș scrie pe capacul pudrierei în caz că aș avea vreodată una. (Iar această eventualitate este atît de puțin probabilă încît nu cred că merită să-mi bat capul). Dealtfel, nu sînt o mare adeptă a frazelor directoare, indiferent unde sînt scrise. Îmi amintesc totuși că atunci cînd am împlinit cincisprezece ani (și cînd, dacă țin bine minte, am trăit cea mai conștientă aniversare a vieții mele, trecerea solemnă a unui prag, pe care singură l-am stabilit, de intrare în destin) mi-am agățat pe pereți un decalog din care îmi mai aduc aminte o singură poruncă: „Să preferi o nefericire, care dă roade unei fericiri care trece fără urmă". După cum se poate presupune, n-am avut nevoie de prea mult efort ca s-o respect: viața însăși s-a îngrijit să nu duc lipsă de condițiile îndeplinirii ei. Poate de aceea mi-a și rămas în memorie. Dar, ca să revin la fraza lui Jiménez, trebuie să mărturisesc că nu mi-e deloc ușor să o comentez. Sînt sigură că nu fac parte dintre acei artiști — spre norocul lor, destul de mulți — care se consideră geniali, premisă în virtutea căreia socotesc că își pot îngădui o mulțime de lucruri ce nu le-ar fi permise altfel; după cum știu — și am verificat-o de nenumărate ori — că sînt lipsită de orice urmă de vanitate. Ar fi însă o mare greșeală să interpretez cele două adevăruri, de care nu mă îndoiesc, ca semne ale unei exagerate modestii sau ale îndoielii în propriile mele forțe. Doar că mă simt atît de în interiorul literaturii, încît nu pot avea ambiții, complexe și invidii literare, paradoxal, lipsa de vanitate izvorăște din înălțimea reperelor și dintr-un fel de certitudine — și chiar orgoliu — că totul depinde de mine. De aici nu rezultă însă sentimentul puterii, ci al nemulțumirii, continua remușcare că n-am făcut cît și cum aș fi putut face, că n-am evitat tot ce era de evitat. Este o hăituire aproape dușmănoasă, o neodihnă care poate atinge uneori descurajarea și criza. Dar, bine sau rău, nu exist comparativ, ci în sine. Nu de părerea altora, ci de propria mea judecată mă tem, iar punctul spre care tind nu-mi asigură drepturi, ci obligații. Încrederea în mine și în opera mea, ca să îngîn întrebarea, nu este izvorul unor bucurii noi, ci al unor noi tensiuni. Avantajul care decurge din această viziune continuu generatoare de suferință este indiferența binevoitoare, dacă se poate spune așa, față de reacțiile din afară, față de atacuri, laude, ierarhii: o mare, atoateînțelegătoare singurătate.

— Poate fi interpretată această singurătate în fața creației și într-un sens mai restrîns, ca un sentiment trăit în mijlocul lumii literare?

■ Da, cred că, într-adevăr, singurătatea este noțiunea cea mai definitorie pentru raporturile mele cu lumea literară. De cînd mă știu, m-am simțit stingheră și neconformă cu ea. La început credeam că acest sentiment vine din faptul că locuiam la Cluj, că eram, deci, departe de centrul de patimi și — în plus, extrem de tînără — intimidată de tot ce reprezenta viața literară. Apoi am bănuit că faptul de a nu fi lucrat niciodată în marile redacții literare (dar, la urma urmei, chiar acest fapt nu e lipsit de semnificație) mă ținea de o parte și mă priva de intimitatea cu lumea scriitoricească. Mai tîrziu am înțeles că însingurarea mea nu scade o dată cu înaintarea în timp și în literatură, ci aproape dimpotrivă. De vină e, desigur, firea mea, viața retrasă pe care o duc, faptul că o bună parte din an nu stau în București, faptul că nu sînt o obișnuită a Casei Scriitorilor, faptul că de cînd mă știu am obsesia pierderii timpului și, deci, nu sînt niciodată suficient de destinsă și de lipsită de griji pentru a fi un plăcut interlocutor de colț de masă sau de colț de stradă. Dincolo de aceste date obiective însă, există în relațiile dintre mine și colegii mei, scriitorii, ceva greu de definit și înrudit cu o senzație pe care o știu din copilărie, senzația pe care mi-o dădea obiceiul oamenilor mari de a vorbi și de a face semne pe la spatele meu, cu grija ca eu să nu înțeleg. Țin minte și acum tristețea acută care punea stăpînire pe mine în acele momente, violentul sentiment de excludere și părăsire care mă cuprindea, o dată cu intuiția că ceea ce mi se ascunde nu este superior, ci străin înțelegerii mele. Cam același lucru mi se pare că simt și în mijlocul vieții scriitoricești, cam aceeași nedreptate a îndepărtării de lumea adulților, lume pe care o simt, cu infinit regret, structural diferită. N-aș vrea să pară însă că mă plîng: la urma urmei, singurătatea este chiar materia primă a paginilor mele.

— Posteritatea se vede adesea obligată să eternizeze memoria unui om. Ce anume o obligă în cazul unui poet?

■ Capacitatea poetului de a fi fost în stare să sugereze realități de nespus.

— În vremea noastră mai poate viețui mitul poetului genial pedepsit pentru măreția sa?

■ Mitul n-are decît să supraviețuiască. Problema e să nu supraviețuiască realitatea din care s-a putut naște.

— Antonio Machado îi spune tînărului poet: „Îți dau un sfat de bătrîn: nu-mi urma sfatul". Ce să înțelegem prin asta? Ați dat vreodată sfaturi?

■ Pe la sfîrșitul deceniului șapte am semnat timp de vreun an în Contemporanul un fel de poștă a redacției, o rubrică pe care o botezasem „Corespondențe" și în care păream a răspunde scrisorilor cu versuri trimise la redacție. Spun păream, deși răspundeam într-adevăr, pentru că din zecile de plicuri sosite săptămînal alegeam ca să răspund numai pe acelea din rezolvarea cărora învățam eu însămi ceva. Aveam mai puțin de treizeci de ani și meditația aceea pe marginea versurilor candidaților la debut (dintre care unii au devenit capetele de afiș ale generației poetice imediat următoare) a fost pentru mine prilejul cristalizării propriilor mele referințe estetice, momentul articulării unei viziuni poetice coerente, definitorii. Sfaturile pe care am putut părea că le dau îmi erau adresate aproape în exclusivitate și mă îndoiesc că, în afară de mine, le-a urmat cineva. Dealtfel este atît de dificil să-ți urmezi propriile precepte, încît cine mai poate fi în stare să le urmeze — chiar dacă ar fi bine s-o facă — și pe ale altora?...

— Venus s-a născut din spuma mării, Athena din capul lui Jupiter, Făt-Frumos — dintr-o lacrimă. Dar un poet cum se naște?

■ Din mult mai multe lacrimi.

— Apariția în 1964 a primului dv. volum, „Persoana întîia plural", a trezit un adevărat freamăt de bucurie între studenții din Iași, printre care mă aflam și eu, deoarece am simțit cu toții că evenimentul era o primă și originală manifestare a spiritului generației noastre... După mai puțin de douăzeci de ani, în 1982, vi se decerna Premiul Herder. Încercați să puneți într-o ecuație sentimentală cele două date și mărturisiți-ne, dacă vă amintiți, sentimentele pe care vi le-au insuflat.

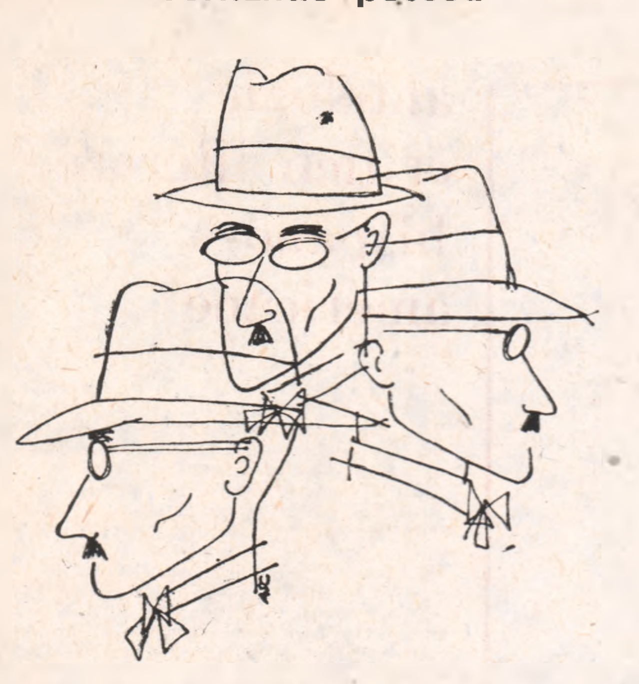
■ Nu m-am numărat niciodată printre acei tineri poeți, invidiați ironic de Arghezi, care ies fericiți din librărie cu noua carte fluturată triumfător, ca neîndoielnică biruință asupra lumii. Aproape dimpotrivă, aș zice. Apariția primului volum a marcat pentru mine nu numai bucuria pășirii pe scena puternic luminată a paginei tipărite, ci și tristețea descoperirii forței deformatoare a acelei scene. Oricum, cînd a apărut primul volum eu semănam de mult cu al doilea, iar sentimentul meu a fost asemănător cu acela pe care mi-l trezeau în copilărie mînecile veșnic rămase scurte: de jenă și de iritare. În ceea ce privește premiul Herder, știu și eu? Nu mă gîndisem niciodată că mi s-ar putea da, deci l-am primit cu un sentiment de surpriză. N-aș vrea însă să înțelegeți prin asta cine știe ce existențială uimire. Nu mă gîndisem niciodată că mi s-ar putea da Herder-ul, printre altele și pentru că nu mă gîndisem la Herder în nici un fel. Ideea de premiu nu mi se pare înrudită prea mult cu cea de literatură și nu m-a preocupat niciodată în mod deosebit. Am luat cu atîta ușurință coronițe în clasele primare, încît am rămas pentru tot restul vieții cu o imagine oarecum derizorie a acestui fel de victorii. Un premiu este întotdeauna mai important, pentru cei ce nu l-au luat decît pentru cei ce l-au luat, pentru că nu există împlinire, oricît de mare, care să poată atinge în sufletul nostru intensitatea unei frustrări. Dar adevărul e că detașarea mea de atunci scade, paradoxal, o dată cu trecerea timpului. Așa cum îmi place să privesc fotografii vechi, îmi place să deschid uneori diploma legată în piele de căprioară, care explică „prețuirea față de opera poetică și estetică ce reprezintă o meditație profundă asupra creației și asupra ființei omenești și care refuzînd atît biografismul cît și artificialitatea, consacră poezia ca mit creator" sau subliniază „dimensiunea supratemporală pe care o conferă poeziei moderne a poetei teme ca puritatea și căderea în păcat, moartea și supraviețuirea, dragostea ca năzuință spre absolut și evadare din materialitate". Despre cine e vorba? Ca și în cazul fotografiilor, uit că e vorba de mine, dar totul îmi pare tulburător de cunoscut.

— Dacă țintești o stea, te alegi cu o floare. Ce stea ai țintit după aceea?

■ Singurele lucruri pe care le-am țintit vreodată (le-am ațintit, cred că ar fi mai aproape de realitate) au fost paginile, albe sau scrise. Pot să vă mărturisesc, adăugînd astfel o precizare răspunsului precedent, că anul 1982 a fost pentru mine nu atît anul premiului Herder cît anul apariției volumului „Proiecte de trecut", care marchează o dată importantă în evoluția mea sufletească și artistică. Ceea ce țintesc în continuare este scrierea unei cărți în stare să rezume timpul pe care îl străbat, în stare să reflecte asemenea unei oglinzi ondulate, cînd mărit, cînd sintetic, imaginea anamorfică a ceea ce cu toții trăim; o carte care să aibă caracteristicile romanului și forța poemului, o carte a cărei proză să nu fie decît travestiul care face poezia posibilă.

Consemnat de Mircea FILIP

fernando pessoa



tutungeria

„Hamlet este ca un burete", scria Jan Kott într-o carte despre marele Will devenită demult celebră. De la el s-a lăsat absorbită și una din fantomele lusitanului **Fernando Pessoa**, adică acel care în familia heteronimă s-a numit Alvaro de Campos, fericită ficțiune onomastică menită să înfieze, între altele, și acest mare poem — **Tutungeria**. Locuind într-o mansardă a Lisabonei, pe la începutul veacului, noul Hamlet nu este mai puțin nefericit cînd reintrepretează „A fi sau a nu fi", cu ochii ațintiți la viața străzii. Își ia Tutungeria (scrisă cu neabătută majusculă) drept punct de reper, tot așa cum filosoful Kant (pomenit în treacăt) se agăța cu privirea de un copac oprit în zarea ferestrei sale. Observă mișcările semenilor, cu umor și secretă ironie, dar, mai cu seamă, se observă pe sine, cît se poate de nemulțum. Tot ceea ce poate întemeia rămîne, pînă la urmă, doar o sfîșiere. Fernando-Hamlet închis în Danemarka mansardei sale, iar dincolo Esteves „cel fără metafizică", omul comun și, poate, fericit... Se vor saluta, iar la sfîrșit un surîs enigmatic va porni din ușa Tutungeriei ! Conciliere ? Mai degrabă mister, „misterul profund tot atît de cert cît e somnul misterului de la suprafață". Acestei „multitudini" de personalități, care a fost teribilul Fernando Pessoa, nu-i este propriu să ofere o soluție. Nu te poți opri din uimire la gîndul că cel ce se numea „persoană" (= Pessoa) a lăsat o uriașă operă ce-și caută în permanență **autorul**. Așa cum multipla persoană hamletiană nu a încetat să-și caute personalitatea.

D. F.

Nu sînt nimic.
Niciodată nu voi fi nimic.
Nu pot să vreau să fiu nimic.
Dincolo de astea, am strîns în mine toate visele lumii.

Ferestre de la odaia mea,
una din odăile milioanelor de inși din această lume despre care nimeni nu știe cine sînt
(și dacă s-ar ști cine sînt, ce anume s-ar ști ?),
dau spre misterul unei străzi cu un du-te-vino de oameni,
spre o stradă inaccesibilă tuturor gîndurilor,
reală, imposibil de reală, precisă, de-ne-cunoscut-de-precisă,
cu misterul lucrurilor strivit sub pietre și cu ființele,
cu moartea care întinde umiditate pe ziduri și păr alb pe capetele oamenilor,
cu Destinul mînînd carul totului pe strada nimicului.
Mă simt azi învins, ca și cum aș cunoaște adevărul.
Mă simt azi lucid, ca și cum m-aș desnădi spre moarte,
și de acum înainte nu aș mai înnădi cu lucrurile altă fraternitate
decît o despărțire, iar casa și partea asta a străzii
ar deveni șirul de vagoane al unui tren, și ca semnal de plecare
un fluierat din lăuntru țestei mele,
și un zvîcnet al nervilor, iar la pornire un scrișnet de oase.

Azi sînt perplex, asemeni celui care a meditat și a găsit și apoi a uitat.
Azi sînt scindat între fidelitatea datorată Tutungeriei
de pe cealaltă parte a străzii, ca lucru real văzut din afară,
și senzația că totul nu e altceva decît somn, ca lucru real văzut din lăuntru.

Am ratat în toate.
Cum nu am avut vreodată ambiții, poate aceste toate erau nimic.
De la educația pe care mi-o dădeau
am fugit prin fereastra din spatele casei.
M-am dus la țară, cu mari proiecte,
însă acolo am găsit doar iarbă și copaci,
iar atunci cînd întîlneam oameni, erau și ei la fel ca toți ceilalți.
Plec de la fereastră, mă așez pe scaun. Oare acum la ce ar trebui să mă mai gîndesc?
Ce știu eu despre ceea ce voi fi, eu care nu știu ce anume sînt?
Să fiu oare cel la care mă gîndesc? Dar mă gîndesc să fiu atîtea lucruri !
Și mai există atîția alții care se cred același lucru, încît ar fi imposibil să existe cu toții !

Geniu ? In această clipă
o sută de mii de creiere se cred genii în somn, ca și mine,
iar istoria nu-l va înregistra, cine știe ?, pe niciunul,
și-o să rămînă doar fum din atîtea cuceriri viitoare.
Nu, nu cred în mine...
In toate epocile există numeroși nebuni stăpîniți de atîtea certitudini !
Eu, care nu am nici o certitudine, sînt eu oare mai cert sau mai puțin cert ?
Nu, nici măcar în mine...
In cîte mansarde și ne-mansarde din lume
nu visează în această clipă atîtea genii-de-sine-însele ?
Cîte aspirații înalte și nobile și lucide —,
da, într-adevăr înalte și nobile și lucide —,
și cine să știe dacă realizabile,
nu vor mai vedea lumina soarelui real și nici nu vor mai găsi la cineva ascultare ?
Lumea aparține acelora născuți să o cucerească
și nu acelora ce visează că pot să o cucerească, fie că au sau nu dreptate.
Am visat mai mult decît Napoleon a visat.
La pieptul meu ipotetic am strîns mai multă omenire decît Hristos,
am filosofat în secret ceea ce nici un Kant nu a scris.
Dar sînt, și probabil așa voi rămîne, unul de la mansardă,
chiar dacă nu locuiesc în ea;
voi fi doar cel care nu s-a născut pentru așa ceva ;
voi fi doar cel plin de calități ;
voi fi doar cel care aștepta să i se deschidă ușa dinaintea unui perete fără ușă
și a cîntat cîntecul infinitului într-un coteț,
și a auzit vocea Domnului dintr-un puț astupat.
Să cred în mine? Nicidecum, și în nimic altceva.
Natura să-și reverse peste țeasta-mi înfierbîntată
soarele ei, ploaia și vîntul ce-mi răvășesc părul,
în rest, fie ce-o fi, dacă-o fi să fie, sau să nu fie.
Sclavi cardiaci ai stelelor,
am cucerit lumea înainte de a ne sălta din așternut;
însă ne trezim și iată că ea este opacă,
ne sculăm și iată că ea e străină,
ieșim din casă și iată că este întreg pămîntul,
iar mai departe sistemul solar și Calea Lactee și Indefinitul.

(Mănîncă ciocolată, pustoaico ;
mănîncă ciocolată!
Ia seama că în lume nu există altă metafizică decît cea a ciocolatei.
Ia seama că toate religiile nu te învață mai mult decît probleme de cofetărie.
Mănîncă, pustoaică murdară, mănîncă !
Aș putea să mestec eu ciocolata cu adeverirea cu care o mesteci tu !
Dar eu gîndesc și, dînd la o parte hîrtia, cred că-i făcută din foiță de staniol,
așa că arunc totul jos, cum mi-ai aruncat viața.

Cel puțin îmi rămîne, din amărăciunea unui destin nerealizat,
rapida caligrafie a ăstor versuri,
portic ruinat peste Imposibil.
Insă cel puțin îmi consacru mie însumi un dispreț fără lacrimi,
nobil, cel puțin, prin gestul larg cu care arunc
murdara lenjerie care sînt eu, absentă de pe listă, pe cursul lucrurilor,
și rămîn în casă fără cămașă.
(Tu, consolatoare, inexistentă și tocmai prin asta consolatoare,
zeiță grecească, pe vremuri concepută ca o statuie vie,
sau patriciană romană, nespus de nobilă și nefastă,
sau prințesă a trubadurilor, gentilissimă și strălucitoare,
sau marchiză din veacul al optsprezecelea, distantă și larg decoltată,
sau cochetă celebră pe vremea taților noștri,
sau nu mai știu ce modern — nu-mi imaginez bine ce anume
inspiră-mi, oricare din ele ai fi, dacă poți inspira ceea ce inspiri !

Sufletul meu e o găleată vărsată.
Precum invocatorii de spirite invocatorii de spirite mă invoc
pe mine însumi și nu aflu pe nimeni.
Mă lipesc de fereastră și privesc într-o claritate absolută strada.
Zăresc magazinele, trotuarele, vehiculele care trec,
văd ființele vii și îmbrăcate cum forfotesc,
văd cîinii care și ei există,
și toate astea mă apasă precum o condamnare la exil,
și toate astea îmi sînt străine, ca totul, de altfel).
Am trăit, studiat, iubit și pînă la urmă am dobîndit credința,
iar astăzi nu există cerșetor pe care să nu-l invidiez că el nu sînt eu.
Ii privesc fiecăruia zdrențele și plăgile și minciuna,
și gîndesc : poate niciodată nu am trăit, nici studiat,
nici iubit, nici nu am dobîndit credința
(fiindcă e posibil să faci realitate din toate astea fără să
faci niciuna din ele);
poate nu am făcut nimic altceva decît să exist, ca o șopîrlă căreia i s-a tăiat coada,
iar coada tăiată continuă să se zbată încă.
Am făcut din mine ceea ce nu aș fi știut să fac,
iar ceea ce puteam să fac din mine nu am făcut.
Dominoul îmbrăcat de mine nu era însă cel potrivit.
Repede am fost considerat cel care nu eram și nu am dezmințit și m-am pierdut.
Cînd am vrut să-mi scot masca,
era de-acum lipită de obraz.
Cînd am smuls-o și m-am zărit în oglindă,
eram de-acum bătrîn.
Eram beat, nu știam cum să-mi mai îmbrac travestiul pe care-l dezbrăcasem.
Am aruncat masca și m-am culcat la vestiar
ca un cîine tolerat de direcțiune
pentru firea lui inofensivă
și vreau să scriu această poveste pentru a dovedi cît sînt de sublim.

Esență muzicală a versurilor mele inutile,
cel puțin să-mi fie dat să te aflu ca pe un lucru făcut de mine,
și nu doar să mă prosternez în fața Tutungeriei de peste drum
încălțîndu-mi conștiința de a fi existent,
asemeni unui covor de care se poticnește un bețiv
sau ca o rogojină furată de țigani și care nici nu face două parale.
Insă Patronul Tutungeriei ieșise în pragul ușii și se rezema de canat.
Il cercetez cu disconfortul gîtului meu înțepenit
și cu disconfortul sufletului meu care înțelege cu greu.
Și el va muri, și eu voi muri.
El va lăsa-n urmă-i o firmă, eu versuri.
Vor dispărea cîndva și firma, și de asemeni versurile.
Mult mai apoi o să dispară și strada cu firma,
și limba în care au fost scrise versurile.
După aceea va muri și planeta rotitoare pe care toate acestea se-ntîmplă.
In alți sateliți din alte sisteme ceva asemănător oamenilor
va continua să producă lucruri precum sînt versurile
și să trăiască sub lucruri precum sînt firmele,
mereu un lucru peste drum de celălalt,
mereu un lucru la fel de inutil cum e celălalt,
mereu imposibilul în egală măsură de stupid ca și realitatea,
mereu misterul profund tot atît de cert cît e somnul misterului de la suprafață,
mereu asta sau altceva sau nici un lucru nici celălalt.

Insă a intrat un bărbat în Tutungerie (să cumpere tutun?),
și realitatea plauzibilă se surpă deodată peste mine.
Mă ridic un pic, energic, convins, uman,
și am de gînd să scriu aceste versuri în care afirm contrariul.
Aprind o țigară gîndindu-mă la ce scriu,
savurez din țigară eliberarea de toate gîndurile.
Urmăresc fumul ca pe o roată rostogolindu-se de capul ei,
și gust, într-o clipă de sensibilitate și competență,
eliberarea de toate speculațiile
și conștiința că metafizica este doar consecvența unor momente de proastă dispoziție.

Din nou mă așez pe scaun,
continui să fumez.
Cîtă vreme Destinul o să-mi îngăduie, voi continua să fumez.
(Dacă m-aș însura cu fata spălătoresei mele,
poate aș găsi fericirea).
Astea fiind zise, iar mă ridic de pe scaun. Merg la fereastră.
Bărbatul a ieșit din Tutungerie (oare și-a vîrît restul banilor în buzunarele pantalonilor ?).
Ah, îl cunosc : este Esteves cel fără metafizică.
(Patronul Tutungeriei a revenit în ușă).
Ca dintr-un instinct divinatoriu, Esteves a întors spre mine capul și m-a zărit.
Mi-a făcut un semn de recunoaștere, i-am strigat :
Salut Esteves!, iar universul
s-a realcătuit pentru mine fără ideal și fără speranță,
iar Patronul Tutungeriei a surîs.

(15.1.1928) sub pseudonimul Alvaro de Campos

În românește de Dinu FLĂMÂND

pro juventute

convorbiri literare prin corespondență

● **Cezar ANTON — Iași.** Meditații simpluțe în versuri așișderea : „E viața o joacă tîrzie / Între extaz și melancolie / Azi trăiești, mîine putrezești, / Azi iubești, mîine nu mai ești". Asta-i situația.

● **Laurențiu BALAUCA — Botoșani.** Cuvintele dispuse în versuri și rostite cu gravitate nu înseamnă numaidecît poezie, lucru dovedit o dată în plus de dv.

● **Vasile BIRO — Sf. Gheorghe.** Inconsistența persistă. Uneori i se adaugă umorul involuntar : „animalele într-un / oraș / sînt fără rațiune / numai cîmpiile au un colorit frumos cu ele". Preferați animalele cu rațiune ? Eu nu.

● **Victor BLÂNARU — Suceava.** Rima vă încurcă. Alături de banalități, numeroase, cîte o portiță deschisă spre insolit: „După ce s-au schimbat anotimpurile / [...] simți cum prin degetul mare, picătură cu picătură / se scurge solstițiul degetului mic".

● **Mariana BODOLICA — Iași.** Mai apar unele naivități. Încercați să vedeți textul cu ochi „nemuritor și rece".

● **Laurențiu BUDĂU — Galați.** Texte de toată mîna. **Copacii mei** e acceptabil, ca și **„Păsărarul..." ; „Mărul meu"** e remarcabil în primele două strofe. În rest, nimic demn de atenție.

● **Luminița COJOCARU — Piatra Neamț.** Încă puțină răbdare.

● **N. CIUTACU — Piclești (Dolj).** Acolo unde vă jucați **(Aripi vizibile)** ar fi ceva vizibil, cu adevărat.

● **Luminița DUMITRIU — Galați.** Unele promisiuni în **Glas de-ndrăgostit :** „Apa curge pînă umple toate stelele. / Iar iarba, jilavă de-atîta ploaie / se strînge în pîlcuri — norii, / pîlpîind un vis rarisim". Mult prea puțin.

● **Claudia-Gabriela ENACHE — Iași.** Povestirile au ceea ce se cheamă simțul autenticului. Între poezii, **Metamorfoză** merită atenție. Trimiteți-mi texte scrise mai citeț.

● **Sabin GHERMAN — Tg. Mureș.** Articolul e de nivelul fazei județene a sesiunii de referate. În poezii sînteți inegal. Să mai vedem.

● **Mihai M. HURGOI — Sibiu.** Se distinge o tonalitate personală care reverberează agreabil. Există însă și multă banalitate („Sînt spiritul inimii, / spiritul pe care tu nu-l cunoști / ființ... tu nu iubești")' ce va fi, probabil, evitată în viitor. Reveniți.

● **Luminița IORGA — București.** Nu m-ați convins nici de astă dată.

● **Romulus LEFTER — Roman.** Materia epică e tratată simplist și convențional.

● **Ioan LENGHEL — Ungheni (Mureș).** Îmi scrieți : „Poezia care urmează reprezintă simbolic apariția dragostei și urmările tragice ce le poate avea". Iată și un fragment din poezia care urmează : „Sub albastrul cer senin / A-nflorit o plantă mîndră, / Cu petalele subțiri, / Și cu talia plăpîndă, // Și pe marginea de drum, / Unde se-nalță sub soare, / A venit un fluturaș, / Ce-a-ncetat, ușor, să zboare. // [...] Într-o zi nefericită / Visul blînd s-a risipit / Căci o aprigă copită / Mîndra floare a zdrobit. / Fluturașul a văzut-o / Și, la culme-ndurerat, / Cu aceeași grea copită / Firul vieții și-a curmat". Nu vă pot da nici un sfat. Ideea dv. despre poezie e ceva greu de combătut cu argumente din logica poeziei.

● **I. MOCANU — București.** Plicul e subțire.

● **Valeriu OCRAIN — Ploiești.** Deocamdată, neconcludent. Mai trimiteți.

● **Zaharia PLĂIANU — Gura Humorului.** Un singur text e insuficient.

● **Marius POPESCU — Stonici—Slatina.** Un început de poezie bună ar putea fi **Ciorna.** În rest, forțați insolitul.

● **E. R. — Mehedinți.** Originalitatea e, uneori, contrafăcută, alteori, pe parcursul aceluiași text, capătă spontaneitate: „arhivarii scriu tomuri — / necuprinse fărîme de viață / scot labele / Pălăriile noastre provoacă incendii / apoi vin pompierii / oazele liniștite / pasc inspirate / turme de miei". **Speranța** e remarcabilă în întregime.

● **Ana RADU — Iași.** Aștept o discuție la redacție.

● **Dan Emilian ROȘCA** — Am reținut **O aniversare,** mai puțin e emistihul final.

● **C. ROZENTZWEIG — Iași.** Aveți obiceiul de a explicita banalitățile : „Toate drumurile sînt curmate de șovăială / Și totuși calc pe ele, / Fără nici o sfială" etc. Supărător și mimetismul Nichita Stănescu : „Între aripă și zbor / Este pasărea / Dulce și gravă și tristă / Și suavă / În mișcările ei fără odihnă / Pasărea, locuind în starea / De-a face seninului, / Pare lumina ce asemeni / Unui far, pătrunde / Spațiul dintre aripi".

● **SAUVEGE — Iași.** Promisiuni în **Cenușă, A te iubi** și în **Egal** (finalul e ratat). Treceți pe la redacție.

Marius SÂRBU — Lugoj. Păcatul cel mare al poeziei dv. este confecționarea imaginilor, „potrivirea" lor ostentativă. Vorbiți despre „pivnița cerului", despre „greața clipei" etc. Unor asemenea alăturări de cuvinte li se văd „cusururile", articulația nu are suplețe. Am impresia că vă entuziasmați prea mult de propriile cuvinte. Încercați să le priviți cu mai multă neîncredere, cu ostilitate chiar și s-ar putea ca tot ceea ce e contrafăcut să vă sară în ochi. Se înțelege că dintr-o cantitate atît de mare de texte (fiți, vă rog, mai riguros în selecția poeziilor pe care mi le trimiteți !) se pot detașa secvențe sau chiar piese întregi onorabile. Dar asta înseamnă prea puțin.

● **Constantin SÎRGHI — București.** Versurile originale sînt în continuare modeste. Traducerea dezvăluie multe incoerențe. Nu ne putem face nici măcar o idee asupra calităților originalului.

● **Rose TALL — Tg. Jiu.** Am reținut, **Fără să știe, Călătorie prin scorbura nopții, Sfîrșitul iernii, Zid cu vizor.** În general e bine.

● **Gabriel TANUC — Ploiești.** Flash-ul liric convinge parțial, oricît de inteligent, de izbutit ar fi. Trimiteți texte mai ample.

● **Gh. TĂTARU — București.** Răzleț, struna sună poetic : „biblioteca rece / în care vîntul a intrat / să-și citească copilăria". Insuficient.

● **Mihaela VOICU — Constanța.** O „idilă de stațiune", în care logica faptelor este în marea măsură impusă de autor, mai ales în final.

● **Xenia — Suceava.** În ce privește înțelegerea poeziei dicționarele nu folosesc la nimic. Fiecare poet are „dicționarul" său, toate sensurile se află în text, nu în afara lui. Te vei putea convinge de aceste adevăruri citindu-i cu asiduitate pe marii poeți vechi și noi. E singurul sfat pe care ți-l pot da acum.

Daniel DIMITRIU

poșta argonaut

● **Felicia Tania BEȚIEANU — Dorohoi.** Prin titlul prozei, **Supraviețuitoarea,** trădați finalul. Scenele schițate pe linia urmăririi dezastrului ecologic dovedesc un simț acut al narațiunii, dar miza ideii este destul de scăzută — analiza consecințelor catastrofale decurge de la sine. Am vrea un text de altă factură.

● **Alexandru COMARNESCU — Arad.** Povestirea nu este SF, ci are doar cîteva elemente de recuzită SF; iar dacă o plasăm pe palierul polițist, cutia cu bomboane otrăvite care se întoarce împotriva asasinului e deja un clișeu.

● **Costel RADU — Bacău. Jocuri psihologice** poate deveni un text remarcabil. Povestirea ar fi mai de efect în cazul cînd călătoria s-ar desfășura nu în timpul subiectiv, ci în cel obiectiv. Deci nu : senzori, căști, droguri, ci urcare și coborîre din modulul temporal. Reflectați asupra ultimelor două paragrafe și retrimiteți textul dactilografiat. În celelalte texte (care nu coboară sub o medie), fluența narațiunii lasă de dorit.

● **Ștefan SGANDĂR — București.** Cele patru povestiri conțin idei interesante cu o fundamentare științifică în care își găsesc loc elemente de fizică, exobiologie, cosmologie, însă frecventele greșeli (de dactilografiere ?) ne pun pe gînduri. V-am ruga să ne retrimiteți **Cîntecul stelelor** și **Sfîrșitul Marelui Ciclu** cu toate corecturile necesare.

● **Răzvan SORESCU — București.** Povestirea are un aer de naivitate. Poate cu altceva, mai puțin facil, veți fi primit între **argonauți.**

● **Grigore TOLOACĂ — Alba Iulia. Așteptarea** nu este un text SF, dar nu ăsta ar fi „baiul"; e bine că povestirea urmărește înlănțuirea evenimentelor, însă conține o mult prea mare încărcătură de banalitate. Prozatorul modern are la dispoziție un timp subiectiv, care nu trebuie lăsat să se scurgă decît atunci cînd „picătura" e densă, semnificativă în context. Altfel textul devine un fel de proces-verbal asupra stării de fapt — lung și plictisitor.

● **Dan STARCU — București.** Temerile dumneavoastră în privința continuității de apariție a **Suplimentului** nu sînt pe deplin întemeiate.

● **Viorel ȚIȚEI — Buzău.** Articolul de enciclopedie despre Lino Aldani l-am solicitat Doinei Opriță. **Viața nu-i decît o plăsmuire !** este un text cu idei interesante, enunțate însă pe un ton [illegible] — nu confundăm firescul cu platitudinea. Așteptăm un nou text.

George CEAUȘU



josé sarney

Avînd o situație singulară pe continentul sud-american — singura țară de expresie portugheză, cu particularități distincte în procesul de etnogeneză și de evoluție social-istorică — Brazilia a stabilit raporturi complexe, de apropiere și respingere, de identificare și diversificare, pe de o parte cu metropola peninsulară și pe de altă parte, cu comunitatea țărilor hispano-americane. În spațiul cultural lusitan și sud-american, literatura luso-braziliană și-a afirmat autonomia și individualitatea estetică proprie prin cultivarea unor teme și forme expresive specifice.

O concludentă imagine a acestei „brazilianități" la nivel tematic și stilistic se desprinde din lectura volumului de proză scurtă, **Apele de miazănoapte** (Traducere, note și glosar de Micaela Ghițescu, introducere de Luci Teixeira. Editura Univers, București, 1986), apărut în original în 1970 sub semnătura lui José Sarney, reprezentant de seamă al literaturii braziliene contemporane și președinte al Republicii Federative a Braziliei.

Opțiunea lui José Sarney pentru **povestire** se înscrie în linia unei tradiționale predilecții a literaturii naționale pentru această specie de largă audiență și în celelalte țări ale Americii Latine, spre deosebire, după cum remarca Julio Cortázar, de alte țări din Europa, ca Franța sau Spania. Fără legături evidente între ele, povestirile incluse în **Apele de miazănoapte** compun un tablou unitar și complex al unei lumi specifice, localizate concret în statul Maranhao, din nord-estul țării. De aici, încadrarea acestor proze în sfera literaturii **regionaliste**, cu precizarea, făcută de Luci Teixeira în cuvîntul introductiv, că este cazul unui regionalism de cea mai bună calitate, de tipul celui „redimensionat de marele prozator contemporan Guimaraes Rosa".

Fapte, isprăvi și întîmplări din tîrguri, așezări, ferme, avînd drept protagoniști tipuri umane și sociale din cele mai variate și reprezentative, sînt relatate uneori într-un flux narativ continuu, tensionat și cu marcată amprentă de oralitate, iar alteori doar sugerate prin juxtapunerea și consemnarea, în manieră concisă, chiar telegrafică, a scenelor și dialogurilor. Se recompune astfel ambianța locală, geografică și umană, cu problemele specifice legate de traiul zilnic, muncă, petrecere, relații social-umane, mentalitate, viață politică etc. Apare cu insistență o temă agrară inspirată dintr-o realitate comună mai multor țări sud-americane: acumularea și concentrarea proprietății asupra unor întinse terenuri în mîna unor latifundiari despotici, abuzivi, care, prin sistemul impozitelor și presiunile de tot felul, perpetuează starea de pauperitate a maselor țărănești (v. povestirea **Joaquim, José, Margarido, fiii bătrînului Antao).**

Tragismul situațiilor nu exclude prezentarea ironică sau satirică, mai ales a momentelor de luptă pentru dominația politică (v. **Preacucernicul),** culminînd cu alegerile electorale. O izbutită abordare parodică a temei electorale se întreprinde în nuvela **Brejal dos guajas**; ambițiile politice, vanitățile ridicole ale celor doi rivali politici din tîrg, Francelino Mistrețul și Né Ghionoaie, și tot tacîmul farsei politice: intrigi, șantaje, amenințări, scrisori ticluite **de la centru,** discursuri sforăitoare în favoarea progresului **cu orice preț,** pînă la sărbătorirea finală „cu mîncare și băutură pe săturate", într-o precară concordie tip **pupat piața Independenței,** amintesc de atmosfera și personajele caragialești (inclusiv coana Joițica în varianta tropicală a energicei și autoritarei coane Matildes).

Dar dincolo de reflectarea conflictelor și mentalității tipice unei colectivități dintr-un spațiu geografic cu particularități de climă, floră, faună etc. (de unde și prezența vocabulelor dialectale), cartea lui José Sarney conține un filon subteran izvorît dintr-un fond mitic al formelor arhetipale. O permanentă legătură cu Epopeea și Mitul este sugerată de violența pasiunilor, proeminența acțiunii, intransigența codului de legi nescrise ale locului, afirmarea individualității în forme categorice și extreme, capacitatea de fabulație și poetizare, permeabilitatea la fantastic și poetic explicabile nu atît printr-o primitivistă ingenuitate cît printr-o ancestrală acceptare a conviețuirii cu miraculosul și poeticul.

Triada povestirilor **Cei trei Searăbună, Cei trei Ziuăbună, Cei trei Noaptebună,** a căror **fabulă** se constituie din fapte de cruzime, violență sau ciudățenie, relatate cu accente epopeice și lirico-folclorice, acoperă semnificații mai adînci derivînd din tratarea unor motive universal-umane într-o succesiune care conturează o paradigmă a destinelor individuale și a devenirilor istorice consumate în amplul spațiu brazilian. Fiecare din cele trei povestiri este o variantă a traiectoriei vitale parcurse de cîte trei protagoniști, ale cărei puncte cruciale ar putea fi denumite: **singurătate,** inițială, **întîlnirea,** fastă, **stabilirea legăturii** între indivizi-elemente eterogene, **constituirea unității** — omogenizarea, **indestructibila coeziune,** asemănătoare „frăției" din basmele populare, asumarea destinului comun, de obicei „colindatul" lumii și **dispariția** finală, fie prin contopire cu natura și legenda, fie prin **distrugerea,** anihilarea indivizilor (să amintim că „distrugerea" fusese considerată una din „cheile" literaturii latino-americane).

De remarcat, adecvarea expresiei artistice la specificul tematic, sesizabilă și în versiunea românească grație calităților traducerii, într-un stil particular, caracterizat prin naturalețe, oralitate, concizie și o frază evocatoare, nu lipsită de ironie, umor și accente poetice, subliniate și de frecventa inserare a textelor poetice de factură folclorică.

jorge luis borges

odă compusă în 1960

Simplul hazard sau legile secrete
Stăpîne pe-acest vis, destinul meu,
Voiesc, oh necesară și dulce patrie
Ce nu fără de glorie și fără de osîndă
Cuprinzi o sută și cincizeci de trudnici ani,
Să pot eu, picătura, cu tine, rîul, să vorbesc,
Să pot eu, clipa, cu tine, timpul, să vorbesc
În intim dialog înfiripat, cum este
obiceiul, din rituri și din umbra
cea dragă zeilor și dintr-a versului pudoare.

Patrie eu te-am simțit în tristele
Amurguri din mahalalele întinse
Și-n floarea de scaiete adusă-n tindă
De vîntul pampasului și în stăruitoarea ploaie
Și-n mersul lent al aștrilor pe cer
Și-n mîna petrecută pe strunele chitarei
Și-n forța de atracție a cîmpiei pe care
Sîngele nostru o simte de departe
Precum englezul marea și în pioasele
Simboluri și în urcioarele de pe sub bolți
Și în copleșitoarea iubire a iasomiei
Și în argintul ramei și în suava
Atingere a taciturnului mahon
Și în savoarea cărnii și a fructei
Și-n steagul alb și-aproape albastru
De la cazarmă și în istoriile fioroase
Despre cuțite și vreun colț de stradă și în mereu
Aceleași inserări care stingîndu-se ne părăsesc
Și-n vaga amintire înduioșată
A curților cu sclavi care purtau
Același nume ca stăpînul și-n filele
Amare din cărțile acelea pentru orbi
Pe care focul le-a risipit și în obișnuitele
Ploi epice dezlănțuite în septembrie
Pe care nimeni nu are să le uite, dar toate acestea
Sînt simple forme, simboluri ale tale.

Tu ești mai mult decît întinsu-ți teritoriu
Și decît zilele îndelungatului tău timp,
Ești mai mult decît suma de neconceput
A generațiilor tale. Nu știm
Cum ești în dumnezeiasca lume
A veșnicelor arhetipuri
Dar noi, pentru chipul tău întrezărit
Trăim și murim și dorim,
Oh patrie inseparabilă și plină de mister.

o istorie a literaturii braziliene

O densă și valoroasă lucrare de istorie literară, tradusă de curînd în românește, scrie Luciana Stegnano Picchio pentru a oferi unui public european, în speță italian, o viziune de ansamblu asupra unei literaturi de excepție cum este cea braziliană, configurată ca un continuu proces de autodefinire „prin diferențiere", specific unei spiritualități în căutarea propriei esențe.

Pornind de la premisa existenței indubitabile a unei „tradiții stilistice braziliene autonome" instituite în planul conținutului și al expresiei, cercetătoarea italiană își organizează demersul interpretativ pe baza unui deliberat și mărturisit „eclectism metodologic" adecvat scopului propus: evidențierea „stilului brazilian" ca „numitor comun al unor genuri literare și al unor realizări individuale" și a „modalității braziliene" a opțiunii estetice în planul „distribuției tipologice... în categorii stilistice precum Barocul, Romantismul, Simbolismul".

De-a lungul a cincisprezece capitole, însoțite de minuțioase bibliografii, se urmărește „procesul formativ al acestei tradiții", de la momentul inițial (sec. XVI), cînd teritoriul luso-brazilian este „obiect" al unei literaturi memorialistice, cu caracter local, „indienistic", trecînd prin faze intermediare pînă în contemporaneitate, cînd Brazilia se afirmă ca „subiect" de literatură autonomă, cu caractere proprii. Prezentarea generală a marilor curente și școli literare este urmată de studii monografice ale reprezentanților, punctîndu-se astfel marile momente din evoluția literelor braziliene și individualitățile marcante. După reliefarea caracterelor specifice **Barocului,** sub al cărui semn se află întreaga literatură braziliană, întrucît „estetica barocă se adaptează perfect la o țară care își creează propria fizionomie și cultură sub forma opoziției și întîlnirii de contrarii, a metisatului" (pag. 71), se întreprinde analiza separată a scriitorilor de valoare printre care poetul Gregorio de Matos (1633—1696) și prozatorul Antônio Vieira (1608—1697). Din **Romantism** sînt reținute numele importante ale lui Domingos José Goncalves de Magalhaes (1811—1882), José de Alencar (1824—1877), autor al capodoperei literaturii indianiste romantice, O. Guarani, unde apare figura **indio**-ului răzvrătit, apoi Castro Alves (1847—1871) și extravagantul Sousândrade-Joaquim de Sousa Andrade (1833—1902) — un „miracol de modernitate", neînțeles de contemporani și „recuperat" abia în 1964 de noile avangarde. După capitolele dedicate **Parnasianismului** și **Simbolismului,** acesta din urmă ilustrat în mod strălucit de fiul de sclavi negri Joao de Cruz e Sousa (1861—1898), comparat cu Baudelaire, urmează prezentarea „la diverse nivele informative" a **Modernismului** cu „caracter compozit și atipic". Dintre reprezentanți, „binomul" Andrade, Oswald de Andrade (1890—1954) și Mario de Andrade (1893—1945) exemplifică „divergențele și convergențele ideologice și stilistice ale Modernismului brazilian". Problemele specifice, tendințele și perspectivele momentului literar actual formează obiectul interesantului capitol final.

Discursul critic al Lucianei Stegagno Picchio adoptă și alte „criterii", ca de pildă cel **tematic** (în clasificarea prozei narative moderniste în varianta **regionalistă** a lui José Luis do Rêgo, Graciliano Ramos și Jorge Amado, **psihologică** a lui Erico Veríssimo, **intimistă, de moravuri,** etc.), **generațional** (în paginile dedicate generației din '45), **stilistic** și **monografic** (în subcapitolele despre marile figuri Machado de Assis (1839—1908), „cel mai mare scriitor al Braziliei [...] din toate timpurile", Carlos Drummond de Andrade (1902), Murilo Mendes (1901), Jorge de Lima (1895—1953), Guimaraes Rosa (1908—1967) „cel mai mare prozator modern". Autoarea recurge în mod oportun și echilibrat la datele de informare social-politică și culturală (v. cap. V sau cap. XIV) și la exemplificările cu texte originale, în special pentru poezie, insistînd asupra relațiilor posibile cu fenomene culturale europene (futurismul italian, proza franceză sau nord-americană).

Volumul de istorie (critică) a literaturii braziliene este absolut remarcabil prin bogăția și noutatea informației într-o formă agreabilă și incitantă pentru specialiști și nespecialiști, ca și prin eficiența cu care demersul critic, modern, original, adesea polemic, revelă esențialitatea, trăsăturile specifice ale unui corpus literar mai puțin cunoscut dar comparabil cu valorile europene și mondiale, pe care uneori le-a anticipat.

Traducerea și prezentarea acestui volum de către Marian Papahagi, cu seriozitatea și competența dintotdeauna, pot constitui un stimulent pentru viitoare tălmăciri din literatura braziliană.

antologia criticii literare hispano-americane

Precedată de traducerile celor mai importante opere din literatura latino-americană precum și de interpretările critice prin care hispanistica românească s-a afirmat cu valoroase contribuții originale (v. Paul Alexandru Georgescu, **Literatura hispano-americană în lumină sistemică,** Scrisul Românesc, Craiova, 1979), publicarea unei antologii a criticii literare hispano-americane corespunde unui real și viu interes pentru literaturile țărilor Americii Latine, satisfăcînd o legitimă curiozitate a publicului larg și a specialiștilor în legătură cu receptarea celei mai interesante literaturi a ultimelor decenii în teritoriul propriu.

Excelent concepută de Paul Alexandru Georgescu, hispanist de binecunoscută competență și finețe în analiza fenomenului literar latino-american, antologia (traducerea de Ruxandra Maria Georgescu și Paul Alexandru Georgescu, cuvînt înainte de Germán Arciniegas), oferă un ansamblu caleidoscopic și bine închegat al punctelor de vedere și problemelor, împlinind cu succes intenția declarată a antologatorului de a păstra și reliefa „atributele definitorii ale criticii latino-americane: varietatea și specificitatea" (pag. 16). Sînt judicios selectate articole sau studii apărute în perioada anilor 60 și 70 în reviste de prestigiu ca **L'Herne, Casa de las Americas** etc. sau în volume avînd o tematică cu caracter general cum sînt **La novela hispanoamericana** (Romanul hispano-american), selecție de texte critice efectuată de John Loveluck, Santiago, Ed. Universitară, 1966, **Novelistas hispanoamericanos de hoy** (Romancieri hispano-americani de astăzi), sub îngrijirea lu Juan Loveluck, Ed. Taurus, Madrid, 1976, **La nueva novela hispanoamericana** (Noul roman hispano-american), ed. Joaquin Mortiz, Mexico, 1972. Semnatarii sînt critici reputați (Jorge Campos, Angel Rama) dar de cele mai multe ori chiar scriitori de primă mărime: Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos etc., pe care cititorul îi descoperă acum ca subtili comentatori ai textului literar (v. Carlos Fuentes, **Gabriel García Marquez la a doua lectură,** Ernesto Sábato, **Cei doi Borges)** ori străluciți teoreticieni (v. Julio Cortázar, **Unele aspecte ale povestirii).**

Printr-o inspirată ordonare a materialului în cele patru capitole: **Marii creatori, Probleme specifice, Limbajul, Teoria literaturii,** perspectiva critică își lărgește treptat aria, de la conturarea unei personalități unice (Borges, Neruda, Márquez) sau a două individualități prin analiză contrastivă, reciproc revelatoare (Joyce și Cortázar în **Ulysses versus Rayuela,** Arreola și Rulfo, Vallejo și Darío, în studiile cu aceleași titluri) pînă la viziunea panoramică, de ansamblu asupra narativei latino-americane (v. **Contextele romanului hispano-american, Imaginea și perspectivele narațiunii latino-americane actuale)** și în fine, într-un plan mai general, teoretizările, cu pronunțată notă personală, din capitolul final (considerațiile critice la adresa structuralismului din studiul lui Lupe Rumazo, **Ambiguitatea planului structural** și în special captivanta **poetică** a povestirii realizată de genialul ei „practician": Julio Cortázar). Structurată astfel, antologia ne conduce de la critica în exercițiul funcțiunii la critica-meditație asupra ei înseși și face posibilă, pe lîngă completarea informației asupra marilor creatori evidențierea stadiului, evoluției, trăsăturilor specifice și îndeosebi a problemelor criticii literare hispano-americane. Dintre acestea din urmă, nu puține și nici simple, rețin atenția: dobîndirea unui statut propriu și a dublului caracter de critică științifică și autonomă, corectarea unor exagerări sau schematisme dintr-o primă perioadă de constituire, definirea esenței și **americanității** literaturii latino-americane create în circumstanțe specifice, de mari sinteze ale culturilor, de integrarea elementelor eterogene, de metisaj etc., rezolvarea „datoriei" literaturii Americii Latine față de tradiția spaniolă din peninsulă, aflarea soluției juste în problema limbii („limbaj străin, academic sau un dialect popular", p. 205).

Aspectele esențiale și specifice din critica latino-americană sînt sintetizate în studiul introductiv, **Prolegomene la critica hispano-americană** care completează acest volum antologic întocmit cu clarviziune critică, orientare sigură într-un vast material bibliografic și originalitate interpretativă. Este o certă realizare pe care hispanistica noastră o datorează distinsului profesor Paul Alexandru Georgescu, specialist cu solide contribuții științifice, recunoscute în țară și peste hotare (printre altele, este membru corespondent al Academiei de Limbă a Columbiei).

Comentarii și traducere de

Dana DIACONU

Redacția: Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție:
Redactor șef: **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție: HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

54737 I. P. Iași, cd. 1023